جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

التضمين العروضي في شعر الغزل الأموي

إعداد

أحمد "محمد أمين" أحمد هزايمة

إشراف

الأستاذ الدكتور موسى ربابعة

حقل التخصص – الأدب العربي: أدب ونقد

١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضمين العروضي في شعر الغزل الأموي

إعداد

أحمد" محمد أمين" أحمد هزايمة

بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك ١٩٩٦م

نوقشت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص

اللغة العربية أدب ونقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن، تاريخ ٢٠٠٦/٧/٢٠

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: موسى ربابعة.....مشرفاً ورئيساً

الدكتور: مخيمر صالح.....عضواً

الدكتورة: أمل نصير.....عضواً

الدكتور: يوسف عليمات.....عضواً

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الإهداء

إلى والديَّ وحضارتي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

المقدمة:.....أ

الفصل الأول: مفهوم التضمين.....١

المبحث الأول: التضمين لغةً واصطلاحاً.....٢

أ : التضمين لغة: أصله ومجازه.....٢

ب: التضمين العروضي اصطلاحاً. ٥

المبحث الثاني: التضمين العروضي عند الدارسين:.....١١

أ : مصطلحات متداخلة. ١١

ب: التضمين العروضي عند القدماء.....١٩

ج: التضمين العروضي عند المحدثين.....٣٦

الفصل الثاني:التضمين العروضي:نوعاه وصوره. ٤٢

أولاً: تعلق البيت الأول بالثاني.....٤٣.

١- التفريع:.....٤٣

أ- أسلوب نفي التفضيل.....٤٤

ب-أسلوب الشرط.....٥٠

ج- أسلوب القسم. ٥٧

٢- التضمين: ٦١

أ- **المبالغة والتأكيد**.....٦٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب-التنبيه.....٦٨

ج- لاحتراس.....٧٣

د- الإيضاح بعد الإبهام.....٧٥

٣- البتر:.....٧٦

ثانياً: تعلق البيت الثاني بالأول. ٧٦

الفصل الثالث: نصوص تحليلية:.....٧٨

أولاً: قصيدة "رعاة الليل" لمجنون ليلى.....٧٩

ثانياً: قصيدة "الناصح الواشي" لعمر بن أبي ربيعة.....٨٥

ثالثاً: قصيدة "يا لقومي" للعرجي.....٩٠

الخاتمة.....٩٣

المصادر والمراجع.....٩٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير:

يتقدم الباحث بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور موسى ربابعة على تفضله بالإشراف على هذا البحث الذي كان لتوجيهاته القيمة الأثر الكبير في إخراجه على هذه الصورة التي أرجو الله تعالى أن تكون قد وافقت الصواب، وكذلك يتوجه الباحث بالشكر إلى لجنة المناقشة الفاضلة التي تشرفتُ بقبول مناقشتها له، وبما ستبديه من توجيهات يُقَوَّم بها عثرته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

يناقش الباحث ظاهرة التضمين العروضي في شعر الغزل الأموي مبتدئا بدراسة منشأ مصطلح التضمين حيث بيّن أن معناه الاصطلاحي لا يتقارب مع معناه اللغوي مما دعا الباحث إلى افتراض وجود حلقة مفقودة في سلسلة تطور المصطلح فعمد الباحث إلى ارجاعها، ثم حاور البحث آراء جماعة من النقاد قديماً وحديثاً في تعريفهم للتضمين وأمثلتهم التي قدموها فوصل إلى أن حكم النقاد على التضمين كان يختلف باختلاف الصور التي كانوا ينظرون إليها، ثم ميز البحث بين نوعين من التعلق الأول: تعلق البيت الأول بالثاني وله ثلاث صور هي التضمين والتفريع والبتر والثاني: تعلق البيت الثاني بالأول وهو خارج موضوع الدراسة، وبيّن الباحث أن التضمين والتفريع كانا يأتيان لغاية بلاغية هي تحسين المعنى غير أنهما كانا يسببان زيادة في التوتر عند موضع القافية وذلك لانهما يرديان بالقافية إلى الخروج عن اللائق بها وهي أن تكون محلاً للوقف والاستراحة، أما البتر فلم يكن لغاية بلاغية بل كان انقطاعاً للدفقة الشعرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وسلم، أما بعد:

فقد عمد هذا البحث إلى دراسة "التضمين العروضي في شعر الغزل الأموي" فجاء في ثلاثة فصول. تناول الفصل الأول منها مفهوم التضمين لغةً في أصله ومجازه ثم اصطلاحاً عند القدماء والمحدثين حيث تبين أن جميع المعاني المشتركة في هذا الجذر ترجع إلى معنى لغوي واحد هو إدخال شيء في شيء.

ثم ناقش البحث التعريف الاصطلاحي لمفهوم التضمين، وهو تعلق قافية البيت الأول بالثاني، فتبين أن هذا التعريف لا يتسق مع المعنى اللغوي للكلمة، وإذا كان التعريف الاصطلاحي لا يشترط أن يكون منحصراً في المعنى اللغوي للكلمة، فهو كذلك لا يعني أن ينفلت من محيط معنى الكلمة اللغوي، وعليه فإنّ البحث مال إلى ترجيح وجود حلقة مفقودة في تطور مصطلح "التضمين" وهي أن مبتكر هذا المصطلح عنى به تلك الحالة التي يعمد فيها الشاعر إلى تضمين (إدخال) كلام بين طرفين متلازمين كاسم إن وخبرها، مما يترتب على هذا الإدخال أن ينازح الطرف الثاني من الطرفين المتلازمين إلى البيت التالي.

إذاً فمصطلح التضمين في أصل ابتكاره كان في حالة شبه توازٍ مع مصطلح الجملة المعترضة، غير أن الاعتراض لا ينزاح فيه الطرف الثاني إلى البيت التالي، وهذا هو وجه الخلاف بين المصطلحين، ثم تجاوز النقاد القدماء فانتهوا في تعريفهم للتضمين إلى أن يقولوا فيه هو تعلق قافية البيت الأول بالثاني، فترتب على هذا التجاوز أن دخل في مصطلح التضمين ما ليس منه، وذلك كصورتي التفريع والبتر، وهما صورتان تدخلان في مصطلح التعلق لكنهما لا يدخلان في مصطلح التضمين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانتهى البحث في هذه المسألة إلى أن التعلق، وهو المصطلح الواسع ينقسم إلى قسمين هما: تعلق البيت الأول بالثاني، وتعلق البيت الثاني بالأول، وأن النوع الأول هو المقصود عند الحديث عن التضمين العروضي، وذهب البحث إلى تقسيم النوع الأول وهو تعلق البيت الأول بالثاني إلى ثلاثة أقسام هي: التضمين والتفريع والبتر، أما التضمين فقد سبق تعريفه، وأما التفريع: فهو أن يطول الطرف الأول من الطرفين المتلازمين إطالة يصل بها إلى آخر البيت، بل ربما جاوزت إلى الأبيات التالية، وهذه الإطالة ليست خارجة عن الطرف الأول بل هي الطرف نفسه غير أن مقداره طال.

أما البتر: فهو وقوع الطرف الأول من الطرفين المتلازمين في آخر البيت وحلول الطرف الثاني في أول البيت التالي من غير أن يدخل بين الطرفين كلام آخر.

ثم تابع البحث وهو يسير على هذا التمييز بين المصطلحات السابقة فدرس أمثلة اثني عشر ناقداً قديماً، ليصل إلى أن القدماء قد اختلف حكمهم على التضمين بوصفه مرادفاً لمصطلح التعلق باختلاف الصور التي كانوا ينظرون إليها، فلذلك صار التضمين معيبا مرة وغير معيب مرة أخرى، وأنهم لم يقصدوا إلغاء ظاهرة التضمين إذ حكموا عليها بالعيب أو القبح بل قصدوا تصنيفها بدليل أنهم عابوا البيت المفرد (المُزَحَّل) عند مقارنته بالبيت المعدّل.

ونبّه البحث في أثناء نقاشه لهذه المسألة على خطأ لم ينتبه إليه محقق كتاب "قواعد الشعر: لثعلب" الدكتور رمضان عبد التواب، وذلك أنه قرأ أحد المصطلحات الواردة في الكتاب بـــ"الأبيات المرَجَّلة" وصوابها "الأبيات المزَحَّلة".

ثم ناقش البحث رأي جماعة من المحدثين من أن التضمين أداة تؤدي إلى وحدة القصيدة، فذهب البحث إلى أن هذا ليس دقيقا فوحدة البيت كما في فهم القدماء لا تعني تفكك القصيدة بل تعني أن تكون القافية محلا للوقف والاستراحة، أما وحدة القصيدة فتكون بتعلق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت الثاني بالأول، فإذا جاءت قافية البيت الثاني جعلت محلاً للاستراحة أيضا، ثم يعلق البيت الثالث بما سبقه على أن تكون قافيته كذلك محلاً للاستراحة، وبهذا تتحقق وحدة القصيدة، وتبقى القافية محلا للوقف والاستراحة، أما إذا فقد البيت وحدته وتعلق البيت الأول بالثاني فان هذا سيجعل القصيدة محلاً للتوتر، وهو أثرٌ غير محبب في النفس، وستبدو القصيدة عندئذٍ مفككة لا موحدة.

أما الفصل الثاني: فوسم بعنوان "التعلق نوعاه وصوره"، تبين للبحث أن مصطلح التضمين مصطلح فرعي وأن المصطلح الواسع لهذه الظاهرة هو مصطلح التعلق حيث ينقسم التعلق إلى قسمين: الأول تعلق البيت الأول بالثاني وله ثلاث صور هي: التفريع أي الإطالة، والتضمين أي الإدخال، والبتر أي القطع، الثاني تعلق البيت الثاني بالأول، وهو خارج عن موضوع البحث.

وقد أحصى البحث للتفريع ثلاثة أساليب هي أسلوب نفي التفضيل، وأسلوب القسم، وأسلوب الشرط، ولم يكن الشاعر يقصد من هذا التفريع الخروج على وحدة البيت ليصل إلى وحدة القصيدة، بل كان يقصد من تفريعه للطرف الأول أن يحسن تصوير المعنى غير أن هذا التفريع لما طال أوقع القافية في أمر غير لائق بها، وهو أنها صارت محلا لزيادة التوتر بدلا من أن تكون محلا للاستراحة والوقف.

أما التضمين أي (الإدخال) فقد كان يعمد الشاعر إليه لتحقيق معنى بلاغي كالتأكيد والمبالغة والتنبيه والاحتراس والإيضاح بعد الإبهام، ولم يكن يقصد منه الخروج على وحدة البيت ليصل إلى وحدة القصيدة.

أما البتر: فلم يكن لغاية بلاغية بل هو انقطاع للدفقة الشعرية عند موضع القافية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما الفصل الثالث: فقد تضمن نصوص تحليلية لثلاث قصائد من الشعر العذري مبينا ما يؤديه تعلق البيت الأول بالثاني من ترابط النص معاً أو تفككه، وهذه النصوص هي: "رعاة الليل" لمجنون ليلى، و"الناصح الواشي" لعمر بن أبي ربيعة، و"يا لقومي" للعرجي والله ولي التوفيق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

مفهوم التضمين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول: التضمين لغة واصطلاحًا

أ. التضمين لغةً: أصله ومجازه [1].

التضمين[2]: إدخال شيءٍ في شيءٍ، تقول ضَمِنَ الوعاءُ ماءً ضَمْناً وضَمَاناً وتَضَمَّنَ الوعاءُ ماءً: حوى وضم، وضَمَّنَ الرجلُ الوعاءَ ماءً: جعل فيه ماءً.

جاء في اللسان: ضَمَّن الشيءَ الشيءَ: أودعه إياه كما تودُع الوعاءَ والمتاعَ والميتَ القبرَ.

قال ابن الرّقاع يصف ناقةً حاملاً[3]:

أوْكَتْ عليه مَضِيقاً من عواهنِها ... كما تضمَّن كَشْحُ الحُرَّةِ الحبلا

وكل شيءٍ جعلته في وعاءٍ فقد ضَمَّنْتَه إياه، يقال: شرابك مُضَمَّنٌ إذا كان في كوز أو إناءٍ، والمضامين: جمع مضمون، وهو ما في بطون الحوامل من كل شيءٍ، ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا، وناقة ضامنٌ، ومِضْمان حامل من ذلك أيضاً. والضامنة من كل بلدٍ ما تضمَّنَتْه القرى والأمصار من النخل وكان داخلاً في العمارة وأطاف به سور المدينة، قال اللسان: سميت ضامنة لأن أربابها قد ضمنوا عمارتها وحفظها فهي ذات ضمان كما قال الله عز وجل: "في عيشةٍ

---

(١) لسان العرب: ضمن، المعجم الوسيط: ضمن.

(٢) قد يقال لِمَ لم يكتفِ البحث بذكر أصل المعنى وحده دون الانجرار بتتبع مجازات هذه المادة؟ فجواب ذلك أن لسان العرب معجم حشد اللغة، ولم يفصل بين أصل المعنى ومجازاته حتى يتبادر للقارئ العَجِل أن المعنى المجازي هو المعنى اللغوي الأول لمجرد أن اللسان يذكره في أول المادة، فلذلك اقتضى منهج البحث في هذه المسألة أن يقوم بإظهار أصل المعنى لمادة "ضمن" ثم تتبع مجازاتها حتى يتبين للقارئ كيف أن المعاني المجازية في هذه المادة ترجع إلى أصل لغوي واحد، وليتمكن البحث بعد ذلك من بيان العلاقة بين المعنى اللغوي الأول لكلمة "التضمين" ومعناها الاصطلاحي

(٣) أوْكَلت عليه: شدت على الجنين، مضيق: ما ضاق من الأماكن والمقصود الرحم، العواهن: عروق في رحم الناقة، الكَشْح: جانب البطن من ظاهر وباطن (لسان العرب: وكِيَ، ضاق، عَهِنَ، كَشَحَ).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

راضية[1]" أي ذات رضا، والضامنة فاعلة بمعنى مفعولة. ويرى البحث جواز أن يكون أصل معنى الضامنة هي البلدة نفسها فقالوا: ضمنت البلدة نخلاً: أي احتوت فالبلدة ضامنة: أي حاوية ثم جاز اللفظ مجازاً مرسلاً علاقته المحلية فذكروا المحل وهو (الضامنة) وأرادوا الحالَّ فيها وهو (النخل).

ثم جاز الكلام من قولهم: "ضمن الوعاء ماءً" أي حوى وضم إلى قولهم: ضمن فلان فلاناً أي حواه وضمه والمعنى أنه جعله في حيزه وعهدته فهو المتكفل به ثم اشتقوا من ذلك فقالوا: الضامن والضمين أي الكافل والكفيل.

جاء في اللسان: "وفي الحديث: الإمام ضامن والمؤذن مؤتمن[2]"، أراد بالضمان هنا الحفظ والرعاية لاضمان الغرامة لأنه يحفظ على القوم صلاتهم، وقيل: إن صلاة المقتدين به في عهدته، وصحتها مقرونة بصحة صلاته، فهو كالمتكفل لهم صحة صلاتهم".

والأصل في ذلك أن اسم الفاعل (ضامن) جاء من قولهم: ضمنت صلاة الإمام صلاة المأموم أي احتوتها فهي لذلك تجبر خطأها، فصلاة الإمام ضامنة، وصلاة المأموم مضمونة، والإمام ضامن أي حاوٍ والمأموم مضمون أي مَحْوِيٌ.

ونجد في اللسان: "وفي الحديث: من مات في سبيل الله فهو ضامن على الله أن يدخله الجنة[3] أي ذو ضمان على الله" .

---

(١) الحاقة: ٢١.

(٢) المعجم الأوسط: الإمام أبو القاسم سليمان بن احمد الطبراني، تحقيق طارق عوض الله، وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ، ج٦٠/٤ من حديث أبي هريرة رضي الله عنه.

(٣) مسند الشاميين: الإمام سليمان بن احمد الطبراني، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٨٤م، ج٣٨١/٢، من حديث أبي أمامة رضي الله عنه بلفظ "من خرج في سبيل الله فهو ضامن على الله أن توفاه ادخله الجنة".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأصل في ذلك هو من مات في سبيل الله فهو ضامن عهداً على الله أن يدخله الجنة، أي ضامٌ بين جنبيه عهداً أخذه من الله.

وفي اللسان: "تضمن الله لمن خرج في سبيله لا يخرجه الا جهادا في سبيلي وايمانا بي وتصديقا برسلي فهو عليّ ضامن أن أدخله الجنة أو ارجعه إلى مسكنه الذي خرج منه نائلا ما نال من أجر أو غنيمة[1]" والمعنى تكفل الله لمن خرج في سبيله فهو ضامن عهداً أخذه على الله أن يدخله الجنة، أي فهو ضامٌ عهداً بين جنبيه أخذه من الله.

وتوسع العرب في الكلام فقالوا: ضَمِن الجسدُ بلاءً أي حوى وضمّ، فمن ذلك سمي الداء في الجسد من بلاء أو كبر "الضَّمَنَ، والضَّمان، والضُّمنة والضَّمانة، ورجل ضَمَنٌ وضَمِنٌ: مريضٌ، ورجل مضمون اليد، أي في يده ضَمانة أي داء.

وفي اللسان: الضَّمانة: الحب، ورجل ضَمِنٌ عاشق، والأصل ذلك من قولهم: ضَمِنَ الرجلُ الحبَّ فهو ضامنٌ: أي حوى وضم والمعنى أنه عشق فهو عاشق.

وورد في اللسان: فلانٌ ضَمِنٌ على أصحابه وكَلٌّ عليهم وهما واحد" فالأصل في ذلك من قولهم: ضَمِنَ الناسُ الرجلَ أي ضموه وأحاطوا به فهم يقومون بنفقته فهو لذلك كَلٌّ عليهم.

وفي اللسان: "فهمتُ ما تضمنه كتابُك أي ما أشتمل عليه "أي إن الكتاب هو الحاوي وما فيه فهو مَحْوىٌّ، وقد أشار بعض المحدثين إلى أصل معنى لفظ التضمين بقوله "بالرغم من تقلب

---

[1] صحيح مسلم: الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج٣/١٤٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"التضمين" بين هذه الربوع (ربوع اللغة والعروض والنقد) إلا أنه حافظ على أصل مادة "ض م ن" التي تعني: الاحتواء والاحتضان والاشتمال على"[1].

ب: التضمين اصطلاحاً.

عرف التبريزي التضمين بقوله "التضمين هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني كقول النابغة:

وهُم وردوا الجِفَار على تميمٍ ... وهم أصحاب يوم عُكاظَ إني

شهدتُ لهم موارد صادقاتٍ ... شَهِدن لهم بصدق الودِّ مني

وكقول الآخر:

يا ذا الذي في الحب يلحى أما ... والله لو حُمِّلتَ منه كما

حُمِّلتُ من حب رخيمٍ لما ... لُمتَ على الحب فذرني وما

أطلبُ إني لست أدري بما ... قُتلتُ إلا أنني بينما

أنا ببابِ القصر في بعض ما ... أطلبُ من قصرهم إذ رمى

شبهُ غزالٍ بسهامٍ فما ... أخطأ سهماه ولكنما

عيناه سهام له كلما ... أراد قتلي بهما سلّما[1].

وقد علل التبريزي تسمية التضمين بذلك بقوله: "وإنما سمي بذلك لأنك ضمَّنت البيت الثاني معنى الأول، لأن الأول لا يتم إلا بالثاني"[2].

---

(1) التضمين والتناص، د. منير سلطان، الناشر منشأة المعارف سنة ٢٠٠٤م، ص٣٠.

(1) الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، الناشر خانجي وحمدان، بيروت، ص١٦٦.

(2) المصدر نفسه، ص١٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا التعليل فيه خلط إذ معنى قول التبريزي "ضَمَّنْتَ البيت الثاني معنى الأول" أي حشوت وأدخلت وأعدت معنى البيت الأول في الثاني باختلاف الألفاظ. ومعنى "لأن الأول لا يتم إلا بالثاني" أي إن الأول مبتور عن الثاني فلا يفهم الأول إلا بإتمامه بالبيت الثاني.

والمثالان اللذان ضربهما التبريزي يندرجان حقيقةً في المبتور من الأبيات، على أن القسم الأول من التعليل يتعلق بالنوع الثاني الذي يذكره التبريزي بشرط أن تعكس العبارة فيقال:" ضَمَّنْتَ البيت الأول معنى الثاني" أي جعلت البيت الأول يحوي معنى البيت الثاني.

يقول التبريزي: "ومن التضمين ضربٌ آخر يكون البيت الأول منه قائماً يدل على جمل غير مفسرة ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل، فيكون الثاني يقتضي الأول كاقتضاء الأول له، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ

سماحة ذا، وبرٌّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ[1]

والملحوظ أن التعريف الاصطلاحي للتضمين وهو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، لا يتسق مع المعنى اللغوي له والذي هو "إدخال شيءٍ في شيءٍ". ويرى البحث أن هناك حلقة مفقودة من سلسلة تطور مصطلح (التضمين)، وهي التي في حال اكتشافها ستجعل الاتساق يتحقق بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي.

وذلك أن من ابتكر مصطلح التضمين أول مرة لم يقصد منه الصور التي ضربها التبريزي، ومن ثَمَّ فالأولى بالمثالين الأول والثاني عند التبريزي أن يصطلح عليهما بمصطلح "البتر" لأن البيت

---

(١) المرجع السابق، ص١٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول بتر عن البيت الثاني، وأولى بالمثال الثالث مصطلح التعلق بالسابق لأن البيت الثاني "متعلق بسابقه".

وأما صور الأمثلة التي نظر إليها مبتكر مصطلح التضمين لأول مرة فهي نحو قول المجنون[1]:

كـــأنَّ القلـــبَ- ليلـــة قيـــل يغـــدى بليلـــــي العامريـــــة أو يُـــــراحُ -

قطـــاة غرَّهـــا شـــرك فباتَـــتْ تُجَاذبـــه وقـــد علِـــقَ الجنـــاحُ

ونحو قول كثير[2]:

وإنـــي- وتهيـــامي بعـــزةَ بعـــدما تخلَّيـــتُ ممـــا بيننـــا وتَخلَّـــتِ-

لكـــالمرتجي ظـــل الغمامـــة كلمـــا تبـــوَّأ منهـــا للمَقيـــل اضـــمحلت

ذلك أن من ابتكر المصطلح نظر إلى أن الشاعر قد ضمَّن أي أدخل بين الطرفين المتلازمين وهما اسم الحرف المشبه بالفعل، وخبر الحرف المشبه بالفعل كلاماً خارجاً عنهما وهو ما وضع بين الشرطتين، فالتضمين في أصله كالجملة المعترضة غير أنه طال حتى زاح الطرف الثاني إلى البيت التالي، فمن ذلك صار البيت الأول متعلقاً بالبيت الثاني، ثم تجاوز العلماء في تعريف مصطلح (التضمين) فقالوا: هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني. والأصل في تعريفه هو: إدخال كلام بين طرفين متلازمين ينزاح على أثره الطرف الثاني إلى البيت التالي.

---

[1] ديوان مجنون ليلى، شرح د. يوسف فرحات،دار الكتاب العربي، بيروت،ط الأولى ١٩٩٨، ص ٥٢

[2] ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ - ١٩٧١، ص ١٠٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولما كان هذا التجاوز في التعريف فقد دخل عليه من الأمثلة ما ليس منه، ومن ذلك الأمثلة التي ضربها التبريزي حيث بتر النابغة الجملة عند كلمة "إني" ثم أتى بتمامها في البيت التالي فقال" شهدت" من غير أن يضمن أي (يدخل) بين الطرفين المتلازمين كلاماً آخر، قال النابغة:

وهـــم وردوا الجفـــار علـــى تمـــيمٍ وهـــم أصـــحاب يـــوم عكـــاظ إنـــي

شـــهدت لهـــم مـــواقد صـــادقاتٍ شـــهدن لهـــم بصـــدق الـــود منـــي

وكذلك حال المثال الثاني الذي ضربه التبريزي حيث بتر الجملة عند الطرف الأول ثم أتى بتمامها في البيت الثاني، قال الشاعر:

ياذا الذي فـــي الحـــب يلحـــى أمـــا والله لـــــو حُمِّلـــــتَ منـــــه كمـــــا

حُمِّلْـــتُ مـــن حـــب رخـــيمٍ لمـــا لُمْـــتَ علـــى الحـــب فـــذرني ومـــا

وأما مثال التبريزي الثالث الذي أورده من شعر امرئ القيس فيدخل في باب التعلق بالسابق كما ذكرنا آنفاً. وعلل حازم القرطاجني تسمية "التضمين" بذلك بقوله: "ويسمى افتقار أول البيتين إلى الآخر تضميناً لأن تتمة معناه في ضمن الآخر"(١). ويرى البحث أن هذا التعليل لا يخلو من تكلف؛ لأن مصطلح التضمين مصدر للفعل المضعف " ضمَّن" فمعنى ذلك أن هذا المصدر نشأ من سياق جملة قريبة من قولنا :"إن الشاعر ضمَّنَ تتمة معنى البيت الأول في البيت الآخر" وزيادة الفعل (ضمَّن) في الجملة الآنفة فيه تكلف، إذ كان السياق السهل أن يقال :"إن الشاعر أتم أو أكمل معنى البيت الأول في البيت الآخر". ليكون من ثَمَّ المصطلح الدال على هذه الظاهرة هو مصطلح "التتمة" أو "التكملة" وهو أمر لم يكن، ومن ثَمَّ فالتعريف الدقيق لمصطلح التضمين هو: إدخال كلام بين

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طرفين متلازمين ينزاح على أثره الطرف الثاني إلى البيت التالي. وهذا التعريف الاصطلاحي تتضح فيه العلاقة الوثيقة بينه وبين المعنى اللغوي للفعل "ضمن" الذي معناه حوى وضمَّ ذلك أن الطرفين المتلازمين قد حَوَيا وضَمَّا بينهما كلاماً آخر. وبعد فتحقق العلاقة بين المعنى اللغوي للكلمة والمعنى الاصطلاحي لها أمرٌ لا بد منه، ومهما قد يقال من أن المصطلح لا يشترط به أن ينحصر معناه على دلالته اللغوية، وهذا أمر صحيح. فكذلك لا يصح أن ينسلخ المصطلح عن دلالته اللغوية التي هي قطب الرحى له، إذ هي الحافظة لدلالة المصطلح من أن تتشتت فيدخل في دلالة المصطلح ما هو ليس منه.

ودخل مصطلح التضمين إلى النحو أيضاً وهو محتفظٌ بمعناه اللغوي قال ابن هشام: " على أن البصريين ومن تابعهم يرون في الأماكن التي ادعيت فيها النيابة أن الحرف باقٍ على معناه، وأن العامل ضمن معنى عامل يتعدى بذلك الحرف؛ لأن التجاوز في الفعل أسهل منه في الحرف"(١)، ومثال ذلك قوله تعالى "وقد أحسن بي" أي إلي، وقيل "ضمن أحسن معنى لطف"(٢)، إذاً فقد ذهب من قال بالتناوب أن حرف الجر (الباء) ناب عن حرف الجر (إلى)، بينما تصور من قال بالتضمين أن الفعل (أحسن) ضُمِّن فيه أي أدخل فيه معنى الفعل (لطف)، فكأن الفعل (أحسن) قد شُقَّ نصفين ثم حُشي في جوفه معنى الفعل (لطف) فمن ذلك تعدى الفعل (أحسن) بالباء.

---

(١) التناوب في حروف الجر في لغة القرآن، د. محمد حسن عواد، دار الفرقان، الطبعة الأولى،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتضمين كذلك[1] من مصطلحات البديع وهو أن يُضَمَّن الشعر شيئاً من شعر آخر مع التنبيه عليه أن لم يكن مشهوراً عند البلغاء كقول الحريري:

علـــى أنـــي سأنشـــد عنـــد بيعـــي أضـــــاعوني وأيّ فتـــــى أضـــــاعوا

فالمصراع الأخير للعرجي وتمام البيت "ليوم كريهةٍ وسداد ثَغْر، وإنما سمي هذا تضميناً لأن الشاعر أدخل بين كلامه كلاماً ليس له. ومن ثم نجد أن العلاقة المعنوية بين مصطلحي التضمين (النحوي والبديعي) والمعنى اللغوي الأول للفعل (ضمن) الذي معناه حوى وضم قد صارت واضحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) انظر الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ج١/٥٨٠-٥٨١. وانظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ج١/١١٩.

المبحث الثاني: التضمين العروضي عند الدارسين.

أ- مصطلحات متداخلة:

الحق إن مصطلحات التضمين والاعتراض والبتر والتفريع والتعلق بالسابق مصطلحات تتردد في مجال هذا البحث، بحيث لا يستطيع البحث أن يغفل عن ضرورة فك التداخل بينها قبل البحث في الغاية التي جيء من أجلها التضمين العروضي.

لقد سبق أن أشار البحث إلى أن معنى مصطلح التضمين في أصل دلالته هو إدخال كلام بين طرفين متلازمين ينزاح على أثره الطرف الثاني إلى البيت التالي، وهذا التعريف يجعل مصطلح التضمين في حالة شبه توازٍ مع مصطلح الاعتراض الذي "هو أن يؤتى بجملة في كلام متصل بعضه ببعض... والجملة المعترضة قد تأتي بين الفعل والفاعل والفعل والمفعول أو المبتدأ و الخبر أو الموصوف والصفة"(١) .

غير أن الفرق بين المصطلحين في طول الكلام الداخل بين الطرفين المتلازمين؛ ذلك أن الكلام الداخل إذا كان في حيز البيت نفسه ولم يَنْزَحِ الطرف الثاني إلى البيت التالي سمي هذا جملة معترضة نحو قول المجنون(٢):

وقد جُعلتْ نفسي- وأنت اخترمتها ... وكنتِ أعزَّ الناس- عنك تطيب

وقول قيس لبنى(٣):

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان- الأردن، ط الخامسة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص٥٠٠.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢١.

(٣) ديوان قيس لبنى، تحقيق د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م، ص٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كأن الهوى- بين الحيازيم والحشى وبين التراقي واللهاة-حريقُ

وأما إذا طال الكلام الداخل حتى ينزاح على أثره الطرف الثاني إلى البيت التالي فيسمى هذا تضميناً. نحو قول جميل بثينة(١):

يا خليليَّ إنَّ أمَّ جُسَيْر - حين يدنو الضجيعُ من غَلَلِهْ -(٢)

روضةٌ ذاتُ حَنْوةٍ وخُزَامى جاد فيها الربيع من سَبَلِهْ

ونحو قول المجنون(٣)

كأنَّ القلبَ- ليلةَ قيل يُغدى بليلى العامريةِ أو يُراحُ-

قطاةٌ غرّها شركٌ فباتتْ تجاذبُهُ وقد عَلِقَ الجناحُ

إذاً فلو قيل لِمَ كان التضمين عند جماعة من القدماء عيباً؟ لكان الجواب أنهم نظروا إلى البيت الأول دون تتمته التي في البيت التالي، ثم قارنوا لك بالبيت المفرد التام فوجدوا أن البيت التام أوضح دلالة من البيت غير التام فلذلك حكموا على البيت غير التام أنه وقع فيه عيبٌ، ثم توسعوا في الكلام فحكموا على أن التضمين نفسه هو العيب. والحق أن التضمين ليس عيباً في ذاته ذلك أن التضمين قد يقع في البيت المفرد التام وهو ما سمي بالاعتراض أو الجملة المعترضة، وإنما نسبوا العيب إلى التضمين لأن الكلام المُضَمَّن لما طال بين الطرفين المتلازمين أزاح الطرف الثاني إلى البيت التالي، فمن ذلك نسبوا العيب للتضمين، وكأنهم في الحقيقة عابوا طول التضمين في البيت الواحد لا التضمين نفسه.

---

(١) ديوان جميل بثينة، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢، ص١٨٨.

(٢) الغلل: شدة العطش، حَنْوة: نبت طيب الرائحة، السبل: المطر.

(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا وقد أحدثت العبارة المُضَمَّنة وكذلك العبارة المعترضة فجوةً بين الطرفين المتلازمين، وهذا أمر غير معيب ما دام الكلام الداخل بين الطرفين المتلازمين داخل حيز البيت الواحد، ولذلك لم يعيبوا الجملة المعترضة، وعابوا التضمين لأن القافية "محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها، لم يصح الوقف عليها فخرجت عن اللائق بها، أما إذا سلمت هي من الافتقار، فلا عيب؛ لانتفاء هذا المحذور"(١).

أما البتر: فهو وقوع الطرف الأول من الطرفين المتلازمين في آخر البيت، وحلول الطرف الثاني في أول البيت التالي من غير أن يدخل بين الطرفين كلام آخر قال جميل(٢):

فـــوالله ثـــم الله إنـــي لصـــادقٌ لـــذكرُك فـــي قلبـــي ألـــذُّ وأملـــحُ

من النسوة السُّود اللـــواتي أمرننـــي بِصَـــرْمكِ إنـــي مـــن ورائـــك مِـــنْفَحُ(٣)

حيث وقع اسم التفضيل (أملحُ) في آخر البيت وجاءت (مِنْ) والمفضل عليه في أول البيت التالي من غير أن يقع بين الطرفين كلام برانيٌ عنهما(٤).

---

(١) نقلاً عن مقال "التضمين في العروض والشعر العربي" سيد البحراوي، فصول م٧/ ع٣، ٤، ابريل- سبتمبر ١٩٨٧، ص٩٢، وقد أرجع إلى الشيخ محمدٌ بن علي الصبان: (شرح على منظومته في علم العروض) المطبعة الوهابية، مصر ١٢٨٨هـ ص٧٦.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص٤٦.

(٣) منفح: مدافع عنك.

(٤) من صور هذا النوع المشهورة عند القدماء قول النابغة الذبياني.

وهم وردوا الجفارَ على تميم وهم أصحاب يوم عكاظَ إنّي

شهدتُ لهم مواطن صادقـــات أتَيْتُهم بودِّ الصدر منّـــــي

المتحدث عنهم بنو أسد، ديوان النابغة الدبياني: جمعه وشرحه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية، والشركة الوطنية- الجزائر، ١٩٧٦، ص٢٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما التفريع فهو مصدر قولك: "فرعت من هذا الأصل فروعاً" إذا استخرجتها... وهو ... على وجهين:

الوجه الأول منهما: أن يصدر الكلام بحرف النفي وهو "ما" وتجعله أصلاً لما تريد ذكره من بعده، ثم تأتي بعد ذلك بأفعل التفضيل ... فمجيئه بـ (ما) في أول الكلام وبـ (أفعل) في آخره هو كمال التفريع.

الوجه الثاني: ما يكون على خلاف هذه الصفة، وهو أن يأتي المتكلم بصفة يُقرب إليها ما هو أبلغ منها في معناها فيذكرها ليفرع عليها غيرها، وهذا كقول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافيةٌ كما دماؤكم تشفي من الكَلَبِ

فرّع من وصفها بشفاء أحلامهم لسقام الجهل، وصفهم بشفاء دمائهم من داء الكَلَبِ... وهذا الوجه الثاني هو الذي ذكره البلاغيون في كتبهم"(١).

هذا وقد تعددت المصطلحات الدالة على "التفريع" بمعناه الأول، فقد أحصى الدكتور عبد القادر الرباعي ثمانية مصطلحات هي (النفي) وصاحبه أسامة بن منقذ، و(الاستطراد) وصاحبة عمر الدسوقي، و(التشبيه الاستطرادي) وصاحبه نجيب البهبيتي ثم عدل عنه البهبيتي إلى (التشبيه القصصي)، و(التضمين) وصاحبه شوقي ضيف و (الاستدارة) وصاحبه محمد حسين، و(الاستدارة

---

(١) المصطلحات البلاغية والنقدية في كتاب الطراز العلوي: د. عبد الرزاق أبو زيد، مكتبة الشباب، ص١٠٤/١٠٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التشبيهية) وصاحبه شكري فيصل، ثم زاد الرباعي مصطلحه الخاص لهذا النوع فسماه (التشبيه الدائري) (١).

وقد علل الرباعي تسميته هذا التركيب بالتشبيه الدائري بقوله: "وهكذا فإن الأساس الذي جعلنا نعد التركيب المبتدئ بـــ (ما) والمنتهي بـــ (أفعل من) تشبيهاً، هو المقارنة التي هي شرط أساسي لكل تصوير ينشأ بين عنصرين أو أكثر ولا يختلف اثنان على أن التشبيه تصوير في أساسه وهو يعتمد على المقارنة بين عنصرين أحدهما المشبه وثانيهما المشبه به، وقد دفعنا هذا إلى أن نختلف مع من أعطاه اسماً مخالفاً قديما وحديثاً. إن العمل الخاص الذي يقوم به الشاعر في هذا التشبيه، وهو الدوران من النفي إلى الإثبات جعلنا نميزه باسم "التشبيه الدائري" ليكون لوناً جديداً من ألوان التشبيه يضاف إلى الألوان الأخرى كالضمني والبليغ وغيرهما"(٢).

والحق إن هذا التركيب بعيد عن مفهوم التشبيه، وهو لا يخرج في حقيقته عن أسلوب التفضيل غير أنه منفي، ولو حذف النفي من أوله لعاد إلى صورة أسلوب التفضيل الواضحة، وأما علة النفي في أوله فمن أجل إبخاس صورة المفضّل وهو الطرف الأول أمام المفضل عليه الذي هو الطرف الثاني ليبدو بذلك الطرف الثاني فوق الطرف الأول. وذلك نحو قول المجنون(٣):

فمـــا وجـــدُ أعرابيـــةٍ قَـــذَفَتْ بهـــا ... صُروفُ النَّوى من حيثُ لـــم تَـــكُ ظنَّـــت

إذا ذكـــرتْ نجـــداً وطِيـــبَ تُرابـــه ... وخيمـــةَ نجـــدٍ أعْوَلَـــتْ وارنَّـــتِ

---

(١) الطير في الشعر الجاهلي: د. عبد القادر الرباعي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص١٣٩-١٩٣، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة: عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٥/ع١٧.

(٢) الطير في الشعر الجاهلي: د. عبد القادر الرباعي، ص١٩٢.

(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بـــأكثر منـــي حُرقـــةً و صـــبابةً إلـــى هضـــبات بـــاللِّوى قـــد أظلَّـــتِ

وإذا كان (التفريع) هو "مصدر قولك فرعت من هذا الأصل فروعاً" إذا استخرجتها، فإنه بقول آخر هو مصدر قولك: فرّعتُ هذا الطرف أي أطلتُ فرعه، فالتفريع يكاد يكون مرادفاً لمصطلح (الإطالة) حيث يطول الطرف الأول من الطرفين المتلازمين إطالة يصل بها إلى آخر البيت الأول، بل ربما جاوزت إلى الأبيات التالية، وهذه الإطالة ليست خارجة عن الطرف الأول بل هي الطرف نفسه غير أنه طال مقداره، فالمتحدَّث عنه واحد، أما التضمين فهو إدخال كلام براني عن الطرف الأول بين الطرفين المتلازمين، لذا يجوز وضعه بين شرطتين، أما البيت المفرَّع طرفه الأول أي المطول فلا يصح وضع علامة الشرطتين فيه لأنه ليس فيه كلام معترِض بل هو الطرف الأول نفسه غير أنه طال كما سبق.

ويمكننا أن نتوسع بمصطلح التفريع (الإطالة) ليشمل غير هذه الحالة المقصورة على أسلوب نفي التفضيل فيدخل في حيز التفريع أسلوب القسم الذي يطول طرفه الأول حتى يتجاوز حد البيت الأول نحو قول مجنون ليلى[1]:

أمـــا والـــذي يبلـــو الســـرائر كُلَّهـــا ويعلـــم مـــا تُبـــدي بـــه وتغيـــبُ

لقد كنتِ ممن تصْطفى الـــنفسُ خُلَّـــةً لهـــا دون خُـــلاَّن الصـــفاء حُجُـــوب

فالضمير في الفعل (يعلم) والفعل (يبلو) واحد يعود على الخالق سبحانه وتعالى، إذاً فالمتحدَّث عنه واحد، وهذا هو التفريع على أنه ليس كل أسلوب قسم وقع المقسم به في بيتٍ والمقسم

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عليه في بيت آخر يعد من أسلوب التفريع، إذ قد يقع المقسم به في بيتٍ والمقسم عليه في بيت آخر لوقوع جملة ضُمِّنت (أُدخلتْ) بينهما كقول المجنون[1]، وينسب إلى قيس لبنى أيضاً:

حلفتُ لها بالمشعرين وزمزمٍ -وذو العرش فوق المُقسمين رقيبُ-

لئن كان بَرْدُ الماءِ حرّانَ صادياً إليّ حبيباً إنها لحبيبُ[2]

فجملة (وذو العرش فوق المقسمين رقيب) جملة ضُمِّنت (أدخلت) بين طرفي القسم، وليست هي تفريعاً (إطالة) للطرف الأول كما في المثال السابق، لأن المتحدث عنه في العبارة المضمنة هو ذو العرش بينما كان الحلف بمتعلقات الحج.

وقد يجتمع جواز الأمرين معاً فيصح أن يُحكم على البيت أنه مُفَرَّعٌ (مطولٌ)، ويصح أن يحكم عليه أنه وقع بين طرفيه تضمين، ومثال ذلك قول قيس لبنى[3]:

حلفتُ بسربِ مكةَ والمصلَّى وأيدي السابحات غداةَ جَمْعِ[4]

لأنتِ على التنائي فأعلميه أحبُ إليَّ من بصري وسمعي

فإذا قيل إن (الواو) في جملة (وأيدي السابحات غداةَ جَمْعٍ) هي واو العطف لتكون بذلك (أيدي السابحات) مقسمٌ به أيضاً، حكمنا عندئذ على أن الطرف الأول قد فُرّع أي طُوّل.

أما إذا عددنا (الواو) في الجملة نفسها واو حال وأن الجملة الاسمية في محل نصب حال كانت الجملة عندئذٍ جملةً مُضَمَّنةً (مُدْخلة) بين طرفي القسم ويصح عندئذ أن تُوضَع بين شرطتين.

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٧، وديوان قيس لبنى، ص١١٥.

(٢) حران: الشديد العطش، صادياً: ظمآن.

(٣) ديوان قيس لبنى، ص١٣٦.

(٤) السابحات: الخيل، جَمْع: مزدلفة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويدخل في التفريغ أسلوب الشرط إذا كان طرفه الأول قد فُرّع (طُوّل) حتى بلغ آخر البيت ثم حل الطرف الثاني من أسلوب الشرط في البيت التالي نحو قول قيس لبنى[١]:

فإنْ تك لبنى قد أتى دون قُرْبِها حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ

فإنَّ نسيمَ الجوِّ يجمعُ بيننا ونُبصِرُ قَرْنَ الشمس حين تزولُ

على أنه ليس كل أسلوب شرط وقع طرفه الأول في بيتٍ وطرفه الثاني في بيتٍ آخر يعد من أسلوب التفريغ، إذ قد يقع الطرف الأول في بيتٍ والطرف الثاني في بيتٍ آخر لوقوع جملة ضُمِّنت (أُدخلت) بينهما كقول جميل[٢]:

فلو أرسلتْ يوماً بثينةُ تبتغي يميني- ولو عزَّت عليَّ يميني-

لأعطيتها ما جاء يبغي رسولها وقلت لها بعد اليمين سليني

فجملة (ولو عزتْ عليَّ يميني) جملةٌ ضُمِّنت (أدخلت) بين طرفي الشرط وليست هي تفريعاً (إطالة) للطرف الأول كما في المثال السابق.

أما مصطلح التعلق بالسابق: فهو أن يكون البيت الثاني مفتقراً إلى البيت الذي سبقه والبيت الأول مستغنٍ بنفسه، وفي هذا يقول حازم القرطاجني وهو يتحدث عن القافية "أو يكون ما بعدها مفتقراً إليها ولا تكون هي مفتقرةً إليه"[٣] ومثال ذلك قول جميل[٤]:

وما أنسَ مِ الأشياء لا أنسَ قولها وقد قَرَّبتْ نِضْوي: أمصر تريدُ؟

---

(١) ديوان قيس لبنى، ص١٠٢.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص٢٠٥.

(٣) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني، ص٢٧٦.

(٤) ديوان جميل بثينة، ص٦١. النضو: المعزول من الإبل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا قولها لولا العيــون التــي تــرى أتيتــــكَ فاعِـــذرني فـــدتكَ جـــدود

فالبيت الثاني معطوف على (القول) الذي في البيت الأول، وهو قول متعلق من جهته بالفعل المنفي (ما أنسى)، ولو قرئ البيت الثاني وحده لم يُفهم.

ب- التضمين العروضي عند القدماء.

يلاحظ أن التضمين عند النقاد القدماء صار مرادفاً لمصطلح التعلق أي تعلق البيت الأول بالبيت الثاني والعكس، وهذا الأمر عند التحقيق ليس دقيقاً، فالتضمين كما سلف له معنى خاص به، وأما التعلق فمصطلح عام يدخل فيه أنواع مختلفة من صور التعلق التي درست على أنها أمثلة على التضمين.

وقد اختلف حكم النقاد على التضمين – بوصفه مرادفاً لمصطلح التعلق– باختلاف الصور التي كانوا ينظرون إليها عند حكمهم، فلذلك صار التضمين معيباً مرةً، وغير معيب مرة أخرى.

وفيما يلي عرض لعدد من أقوال النقاد في مناقشهم مسألة التضمين (التعلق):

أولاً: ذهب الأخفش (ت٢١٥هـ)إلى أن "التضمين ليس بعيب، وإن كان غيره أحسن منه"(١). ثم قدم صورتين للتضمين كما يراه، وهما عند التحقيق ليس فيهما تضمين: فالأولى داخلة في صورة تفريع (إطالة) الطرف الأول، وهي قول حاتم:

أمــاوي إن يُصْــبحْ صَــدايَ بِقَفْــرةٍ مـــــن الأرضِ لا مـــــاءٌ ولا خَمْـــــرُ

تَرَيْ أن ما أنفقتُ لــم يــكُ ضــرَّني وأنَّ يَــدِي ممــا بَخِلْــتُ بــــه صِــفْرُ

أما الصورة الثانية فهي صورة (البتر) وقدم مثالاً عليها قول النابغة:

---

(١) كتاب القوافي: أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تحقيق أحمد راتب النفاح، دار الأمانة، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م، ص٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهـــم وردوا الجفـــارَ علـــى تمـــيمٍ وهـــم أصـــحابُ يـــوم عكـــاظَ إنـــي

شـــهدتُ لهـــم مـــواطن صـــادقاتٍ أتيـــتهم بـــوُدِّ الصـــدرِ منِّـــي

فنجد مما سبق أن الأخفش، وإن لم يعب التضمين، إلا أنه لم يُوَفَّق في الأمثلة الدالة عليه دلالة دقيقة، بل نراه يستخدم مصطلح التضمين مرادفاً لمصطلح التعلق.

ثانياً: أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فقد سمي التضمين مبتوراً، وعرفه بقوله: "وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت الثاني"(١).

غير أنَّ المثالين اللذين قدمهما لم يكونا مما خَصَّه هذا البحث بمصطلح (البتر)، بل كان المثال الأول مما وقع بين طرفيه المتلازمين تضمين وذلك قول عروة بن الورد.

فلـــو كـــاليوم كـــان علـــيَّ أمـــري - ومـــن لـــك بالتـــدبُّر فـــي الأُمُـــور-

إذاً لَملكـــتُ عِصْـــمَةَ أم وَهْـــبٍ على مـــا كـــان مـــن حَسَـــك الصُّـــدُورِ

وكان المثال الثاني الذي قدمه قدامة مما فُرّع (أطيل) فيه البيت الأول حتى وصل إلى آخره، وذلك قول امرئ القيس:

أبعدَ الحـــارثِ الملـــكِ ابـــن عمـــروٍ وبعـــدَ الخيـــر حُجْـــرِ ذي القِبـــابِ

أُرجِّي مـــن صُـــرُوفِ الـــدهرِ لينـــاً ولـــم تَغْفُـــلْ عـــن الصُّـــمِ الصِّـــلابِ

ثالثاً: وروى أبو أحمد العسكري (ت٣٨٢هـ) ما ذهب إليه أبو بكر محمد بن يحيى في تعليقه على قول ابن الرومي(١):

---

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، د.ت، ص٢٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبصـــرتُه والكـــأس بـــين فـــمٍ منـــــه وبـــــين أنامـــــلٍ خمـــــسِ

فكأنهـــــا وكـــــأن شـــــاربها قمـــــرٌ يُقَبِّـــــل عـــــارض الشـــــمسِ

فقال: "فقال أبو بكر: قد أحسن وملَّح، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين، واقتضى للبيت الأول ديناً على البيت الثاني، وخير الشعر ما قام بنفسه، وكَمَلَ معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سُكتَ عن بعض"(٢).

ومن ثَمَّ نجد أن المثال الذي قدمه العسكري مثالٌ ينتمي إلى النوع الثاني من التعلق حيث يتعلق البيت الثاني بالبيت الأول، ومن ثم نجد أن العسكري لم يكن موفقاً في اختيار مثاله على التضمين الذي هو صورة من صور تعلق البيت الأول بالثاني.

رابعاً: عرف أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) التضمين بقوله: "أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير كقول الشاعر:

كـــأن القلـــب- ليلـــة قيـــل يغـــدى بليلـــــى العامريـــــة أو يُـــــراحُ-

قطـــاةٌ غَرَّهـــا شـــركٌ فباتـــت تجاذبـــه وقـــد علـــق الجنـــاحُ

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمَّه في البيت الثاني وهو قبيح"(٣). فنجد أن المثال الذي قدمه العسكري قد حوى تضميناً بين الطرفين المتلازمين، وهو ما وضع بين الشرطتين.

---

(١) المصون في الأدب: أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص٩.

(٣) الصناعتان الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ-١٩٥٢م، ص٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامساً: عرض الباقلاني(ت٤٠٣هـ) لصورة واحدة من صور التعلق هي صورة (التعلق بالسابق) يقول الباقلاني "وأما قوله:

مـــاذا عليـــك مـــن انتظـــار مُتَـــيَّم بـــل مـــا يَضُـــرُّك وَقْفَـــةٌ فـــي منـــزلِ

إن سيل عَيَّ عن الجواب فلم يُطـــق رجعاً، فكيـــف يكـــون إن لـــم يُسْـــأَلِ"(١)

فالبيت الثاني "معلق بالأول، لا يستقل إلا به، وهم يعيبون وقوف البيت على غيره،ويرون أن البيت التام هو المحمود، والمصراع التام بنفسه –بحيث لا يقف على المصراع الآخر– أفضل وأتم وأحسن"(٢).

فالبيت الثاني متعلق بالبيت الأول بالضمير المستتر في الفعل المبني للمجهول (سِيلَ) المقدر بـــ (هو) العائد على المتيم الموجود في البيت الأول.

والباقلاني وإن كان يرى أن هذا النوع من التعلق معيب، فإن كلامه يشعر أنه لا يجزم بذلك، حيث جعل الكلام بصيغة الغائب عمن سبقه لا بصيغة التقرير نحو أن يقول :"وهذا معيب" بدلاً من قوله: "وهم يعيبون وقوف البيت على غيره"

ومن ثم نجد أن الباقلاني في مثاله لم يعرض للتضمين في دلالته الدقيقة، وإنما عرض لأحدى صور التعلق وهي صورة (التعلق بالسابق).

سادساً: عرف ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) التضمين بقوله: "أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها(١). ثم قدم قول النابغة الآنف مثالاً عليه وهو مثال لم يكن موفقاً فيه على ما ذكر آنفاً.

---

(١) إعجاز القرآن: الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، د.ت، ص٢٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير أن ابن رشيق أتبع فقال: "وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت التالي بعيدة من القافية كان أسهل عيباً في التضمين"(٢). ثم قدم ثلاثة أمثلة تتدرج من الأقرب إلى العيب إلى الأخف عيباً إلى أيسرها عيباً، وقد كانت الأمثلة المقدمة داخلة في صورة التضمين كما هو في دلالته الدقيقة التي هي إدخال كلام بين طرفين متلازمين ينزاح على آثره الطرف الثاني إلى البيت التالي.

يقول ابن رشيق: "ويقرب من قول النابغة قول كعب بن زهير:

ديارُ التي بتَّتْ حبالي وصرَّمتْ ... وكنتُ إذا ما الحبلُ من خُلَّةٍ صُرِمْ

فزِعْتُ إلى وجناءَ حرف كأنما ... بأقرابها قارٌ إذا جلدُها استَحَمْ(٣)

وفي هذا المثال نجد أسلوب الشرط إذا أعيد ترتيبه على صورته الأصلية وهي قولنا (إذا ما صرم الحبلُ- من خلةٍ- فزعتُ) نجد أنه قد ضُمِّنَ فيه جار ومجرور وهو تركيبٌ قصير، ولذا حكم ابن رشيق على هذا المثال بأنه قريب من قول النابغة الذي وقع على صورة (البتر).

ثم تابع ابن رشيق فقال: "وأخف من هذا قول ابن هَرْمة:

إمـا تَرَيْنَنِـي شـاحباً متبـذلا ... -كالسـيف يُخلَـقُ جفْنُـهُ فيضِـيعُ-

فلـربُ لـذَّةِ ليلـةٍ قـد نِلتُهـا ... وحرامهـا بحلالِهـا مـدفوعُ(٤)

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، ج١، ص٢٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٧٣.

(٣) المرجع السابق، ص٢٧٣.

وجناء: الناقة الصلبة، حرف: ضامرة، الأقراب، جمع قُرب: الخاصرة، استحم:عَرِق.

(٤) المرجع السابق، ص٢٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فنجد أن الشطر الثاني من البيت الأول قد ضُمِّن (أُدْخِلَ) بين طرفي أسلوب الشرط، ولما كان التضمين قد طال مقدراه حتى بلغ شطراً كاملاً نرى ابن رشيق قد جعله أخف عيباً من قول كعب بن زهير الأنف. ثم تابع ابن رشيق فقال: "وأيسر منه قول مُتَمِّم بن نويرة:

لعمري- وما دَهْري بتَأبينِ هالكٍ ولا جَزِعاً مما أصابَ فأوجعا -

لقد كَفَّن المِنهالَ تحت ردائه فتىً غيرَ مِبْطانِ العَشِيّاتِ أروعا[1]

فنجد أن العبارة المضمنة قد طالت في أسلوب القسم وقد كادت تبلغ البيت الأول كاملاً إلا الكلمة الأولى منه، وهو الأمر الذي جعله أيسر من سابقه في العيب.

ثم عقب ابن رشيق فقال: "وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد"(٢) فقوله: "لا يضره ذلك إذا أجاد" يكشف لنا مع ما سبق من الأمثلة عن مذهب ابن رشيق في التضمين، ذلك أنه يفضل أن يطيل الشاعر الكلام المضمن بين الطرفين المتلازمين حتى يخرج الشاعر من العيب والضير إلى الإجادة.

سابعاً: أما ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) فذهب إلى أن "مما يجري هذا المجرى (أي عيوب القوافي) التضمين، وهو ألاَّ تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول

---

(١) المرجع السابق، ص٢٧٤، (المنهال: هو المنهال بن عصمة الرياحي، غير مبطان العشيات: لا يعجل العشاء بل ينتظر الضيفان، أروع: الذي يروعك بجماله إذا رأيته).

(٢) المرجع السابق، ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت الثاني"[1]. ثم قدم قول النابغة الآنف مثالاً على ذلك. وهو مثال كما ذُكِرَ داخلٌ في صورة (البتر) لا في صورة التضمين بدلالته الدقيقة.

ثامناً: أما عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ) فقدم قول كثير[2]:

وإني- وتهيامي بعزةَ بعدما ... تخليتُ مما بيننا و تخلَّستِ-

لكالمرتجي ظلَّ الغمامةِ كلمَّا ... تبوَّأ منها للمقيلِ اضمحلَّتِ

وهو مثال قد وقع فيه تضمين بين اسم إن وخبرها، وقد كان عبد القاهر قد مدح هذا الأمر بقوله: "واعلم أنَّ مما هو أصل في أن يدقَّ النظرُ، ويَغمُض المسلك في توخي المعاني... أن تتَّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتدَّ ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هنالك[3].

تاسعاً: عرض التبريزي[4] (ت٥٠٢هـ) لنوعين من صور التعلق الأولى صورة (البتر) ومن الأمثلة التي قدمها عليه قول النايغة الآنف، ثم حكم على هذا النوع أنه معيب.

أما الصورة الثانية فكانت صورة التعلق بالسابق حيث كان العائد في المثال الذي قدمه هو اسم الإشارة "ذا" وأما مثاله فقول امرئ القيس:

---

(١) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م، ص١٧٨/١٧٩.

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ت، ص٩٤.

(٣) المرجع السابق، ص٩٣.

(٤) انظر الكافي في العروض والقوافي: التبريزي، ص١٦٦-١٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعـرف فيـه مـن أبيـه شـمائلاً ومن خالـه ومـن يزيـدَ ومـن حُجُـرْ

سـماحة ذا وبـرَّذا ووفـاء ذا ونائـل ذا إذا صـحا وإذا سَـكِرْ

ثم حكم على هذا النوع بأنه "ليس بعيب"، ومن ثمَّ نجد أن التبريزي في مثاليه لم يعرض للتضمين في دلالته الدقيقة، وإنما عرض لصورتين من صور التعلق هما (البتر) و(التعلق بالسابق).

عاشراً: أما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فذهب إلى أن التضمين "غير معيبٍ؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يُعَلَّق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحداهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحداهما بالأخرى"(١).

ثم قدم صوراً لما يراه أنه من التضمين فقدم "قول بعض شعراء الحماسة:

لعمري لـرهطُ المـرء خيـرٌ بقيـةً عليه- وإن عـالوا بـه كـل مَرْكـب-

من الجانب الأقصى وإن كان ذا غنىً جزيـلٍ ولـم يخبـرْك مثـلُ مجـرَّبِ(٢)

وهذا المثال مثالٌ قد وقع فيه تضمين بمعناه الدقيق، إذ جملة "وإن عالوا به كل مركب" جملة مضمنة بين اسم التفضيل "خيرٌ" والمفضل عليه وهو قول الشاعر "من الجانب الأقصى".

غير أن ابن الأثير قدم أمثلة أخرى على أنها صور من التضمين إذ هو بمعنى التعلق، بينما كانت تلك الأمثلة في صورتها الدقيقة صوراً من التفريع (الإطالة) للطرف الأول، ومن ذلك قول الشاعر(١):

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ج٣، ص٢٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومـــن البلـــوى التـــي ليـــ ـــس لهـــا فـــي النـــاس كُنْـــهُ

أنَّ مـــن يعـــرف شـــيئاً يـــدَّعي أكثـــرَ منـــهُ

فهذا المثال ليس فيه جملة مضمنةٌ، وإنما الذي جرى فيه أن الخبر المقدم وهو قوله (ومن البلوى) قد فُرّع طرفُه أي أُطيل حتى بلغ آخر البيت ثم جاء المبتدأ المؤخر في أول البيت التالي وهو قوله "أن من يعرف شيئاً...) (٢).

حادي عشرَ: لم يقدم حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) أمثلة على التضمين، لكنه تحدث نظرياً عن أنواع مختلفة عن التضمين يقول: "فلا يخلو... من أن تكون الكلمة الواقعة في القافية غير مفتقرة إلى ما بعدها، ولا مفتقر ما بعدها إليها(٣)، أو يكون كلاهما مفتقراً إلى الآخر(٤)، أو تكون هي مفتقرة إلى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقراً إليها(٥)، أو يكون ما بعدها مفتقراً إليها ولا تكون هي مفتقرة إليه(٦).

---

(١) المرجع السابق، ص٢٣٧.

(٢) المبتدأ هو المصدر المؤول من "أن وما بعدها" والتقدير "ادعاءُ المعرفة من البلوى".

(٣) ومثال هذا النوع من الأبيات المستقلة بنفسها قول جميل:

بثينةُ قالتْ: يا جميلُ أرَبْتني فقلْت: كلانا يا بُثَينة مُرِيبُ

(٤) ومثاله قول جميل:

فما نعجةٌ أدماء ترعى مَهَارقـاً تُرَجّي لها طِفْلاً يُرَوِّحُ مرضعا

بأحسن منها يوم قالتْ: ألا أرى جميلاً غداً، لم ينتظرْ أن يُمْنَعا

أدماء: شديدة السمرة، المهارق: الورق.

(٥) ومثاله قول المجنون:

ولما غفتْ عيني وما عادةٌ لها بنومٍ وقلبي بالفراق عليـلُ

أتاني خيالٌ منكِ ياليلَ زائـرٌ فكادتْ له نفسي الغداةَ تزولُ

(٦) ومثاله قول جميل:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالقسم الأول هو المستحسن على الإطلاق، والأقسام الثلاثة أشدها قبحاً"(١). "والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه"(٢).

ثاني عشر: أما ابن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) فكان حديثه عن التضمين العروضي عَرَضاً وذلك أثناء حديثه عن التضمين في البديع يقول: "التضمين وهو ينقسم إلى قسمين معيب وغير معيب فالمعيب لا تعلق له بعلم البديع لأنه من علم العروض، وهو أن يكون البيت الأول لا يفهم معناه إلا بإيراد الثاني"(٣)

ومن ثَمَّ فلم يقدم أمثلة على التضمين العروضي يمكن أن تناقش لاستخراج صورة واضحة لما كان يراه أنه معيب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأقسمُ لا أنساك ما ذرَّ شـــارقٌ وما خَبَّ آلٌ في مُلَمَّعَـــةٍ قفـــرِ
وما لاحَ نجمٌ في السماء معلقٌ وما تُورِقُ الأغصان من ورق السِّدْرِ

ذرَّ: أشرق، الشارق: الشمس، خَبَّ: خدع، آل: سراب، ملمعة: صحراء، قَفْر: لا ماء فيها، الصدر: نوع من الشجر.

(١) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص٢٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٧٧.

(٣) جوهر الكنز: ابن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص٢٦٢.

وفيما يلي ملخص لما سبق عرضه من أقوال النقاد يليه استقراء لهذا العرض:

الناقد	نوع الأمثلة التي قُدِّمتْ على أنها من التضمين إذ هو بمعنى التعلق	الحكم
الأخفش	التفريع، والبتر.	غير معيبين
قدامة بن جعفر	تضمين وتفريع	معيبان
أبو أحمد العسكري	التضمين	معيب
أبو هلال العسكري	التضمين	معيب
الباقلاني	التعلق بالسابق	معيب من غير جزم
ابن رشيق	البتر، والتضمين (ثلاثة أمثلة)	معيب، معيب بتدرج
ابن سنان الخفاجي	البتر	معيب
عبد القاهر الجرجاني	التضمين	غير معيب
التبريزي	البتر، والتعلق بالسابق	معيب، غيرمعيب
ضياء الدين بن الأثير	الضمين، والتفريع	غير معيب
حازم القرطاجني	لم يقدم أمثلة	معيب
ابن الأثير الحلبي	لم يقدم أمثلة	معيب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وباستقراء الجدول السابق نجد أن أربعة من النقاد هم الأخفش والباقلاني والتبريزي وابن سنان الخفاجي قد قدموا أمثلة لا تندرج في مصطلح التضمين كما نشأ في دلالته الأولى وهي "إدخال كلام بين طرفين متلازمين" بل كان التضمين عندهم مرادفاً لمصطلح التعلق.

وخلط ناقدان هما ضياء الدين ابن الأثير وابن رشيق بين ما يدخل حقيقةً في مصطلح التضمين كما نشأ في دلالته الأولى، وبين نوع آخر من صور التعلق، والتزم ثلاثة نقاد هم الجرجاني وأبو أحمد العسكري، وأبو هلال العسكري دلالة مصطلح التضمين الدقيقة.

وتفرد القرطاجني بأنه قسّم التضمين إلى أنواع غير أنه لم يقدم أمثلة توضح تلك الأنواع. واكتفى ابن الأثير الحلبي بأن أصدر حكمه على التضمين من غير تقسيمه لأنواع، ولا ذكر أمثلة.

واختص قدامة بمصطلح خاص به هو (المبتور) غير أن المثالين اللذين قدمهما يدخلان في صورتي التضمين والتفريع بحسب تقسيمات هذا البحث.

والحق أن القدماء لم يقصدوا إلغاء ظاهرة التضمين إذ حكموا عليها بالعيب أو القبح، بل قصدوا تصنيفها بدليل أنهم عابوا البيت المفرد (المُزَحَّل) (١) عند مقارنته بالبيت المعدَّل. إذاً فالقبح أو العيب نسبيان لا مطلقان.

---

(١) الأبيات المُزَحَّلَةُ:

أورد د. رمضان عبد التواب محقق كتاب "قواعد الشعر" هذا الضرب من الأبيات بالراء والجيم أي "المرجلة" وذكر في الهامش أن (نولدك) اقترح أن تقرأ "المزجاة" وسيناقش البحث هذه القراءات قريباً إن شاء الله. ويصف محقق كتاب قواعد الشعر د. رمضان عبد التواب مخطوطة "قواعد الشعر" بقوله" وعندما اطلعت عليه رأيت أن المخطوطة لا تفترق عن المطبوعة في كثير، إذ فيها الأخطاء والتحريفات نفسها رغم خطها الجميل، ويبدو أن ناسخها كانت أمامه نسخة سقيمة الخط، وأنه لم يكن يفهم دائماً ما ينسخه، فجاءت نسخته لذلك سقيمة العبارة= =مضطربة الألفاظ" (مقدمة المحقق ص٦)، ثم يعتذر المحقق قائلاً:"ويقيني أنه لا تزال توجد به بعض الهفوات، غير أن عذري أنني اجتهدت، وغايتي خدمة اللغة العربية" (مقدمة المحقق ص١٢).

عرّف ثعلب هذه النوع من الأبيات بقوله "الأبيات المزحلة: التي يَكْمُلُ معنى كل بيتٍ منها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يَحْسُن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية، إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه، فلو طُرحت قافية البيت وَجَبَتْ استحالته ونسب إلى التخليط قائله... قال امرؤ القيس:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا المـــرءُ لم يَخْـــزُنْ عليه لسانَه فليس على شيء سواه بخَزَّانِ

وقال عمرو بن برّاقة الهمداني:

متى تجمعِ القلبَ الذكيَّ وصارماً وأنفاً حَمِيًّا تجتنبكَ المظالِمُ".

ونرجع إلى مناقشة القراءات المقترحة للمصطلح، فقراءة المصطلح بـــ(المزجاة) أي الرديئة المدفوعة نحو قوله تعالى: "وجئنا ببضاعة مزجاة" أي رديئة مدفوعة يدفعها كل تاجر احتقاراً، (صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، سورة يوسف٨٨). فقراءة المصطلح بهذه الصورة تجعل فيه دلالة الحكم على هذا النوع وثعلب وإن حكم على هذا النوع بأنه مذموم عند أهل الرواية، إلا أنه لم يقصد من مصطلحه أن يحمل دلالة الحكم السلبي على هذا الضرب، وإنما أراد أن يصف ما صنعه الشعراء في بعض أشعارهم من أنهم لا يكملون معنى البيت إلا بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته.

وأما قراءة المصطلح بـــ(المُرَجِّلة) فقراءة متناقضة مع المعنى اللغوي للكلمة إذ يقال: (رَجَّل الشَّعْر: قوّاه وسوّاه وزيّنه وسرّحه). إذاً فالأبيات المرجَّلة هي الأبيات المزينة أو القوية، بينما يصف ثعلب هذا الضرب من الأبيات بأنها "أذمها عند أهل الرواية" .-

- والحق أن ثعلب يقصد بمصطلح (الأبيات المُرَحَّلة) معنى أكثر تَشَدُّدْ من مصطلح (البيت المستقل بنفسه) معنى يصبح معه (البيت المستقل بنفسه) مذموماً عنده.

إذ المقصود بالبيت المُرَحَّل: هو البيت الذي زُحِّلَ- أي نُقل وتعدى- فيه تمام المعنى من صدره إلى عجزه، ولم يستقل كل شطرٍ بنفسه. يقال: زَحَلَ عن مكانه زَحْلاً وزُحُولاً: زال، وزحلة: نَحَّاه وأبعده.

فإذا استقل كل شطرٍ بنفسه كان ذلك هو الممدوح عنده وهو ماسمّاه الأبيات المُعَدَّلة، ذلك أن الشاعر عَدَل الشطرين أي جعل الشطر الأول عِدْلاً للشطر الثاني فلذلك سمي البيت بالمُعَدَّل يقول ثعلب: "المُعَدَّل من أبيات الشعر:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقوم حازم القرطاجني: "والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه، وأشد الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض، وربما صُنع شعر قوافيه على هذا الوضع ليُعَمَّى موضع القافية،وهو قبيح جداً ويتلوه في شدة الافتقار افتقار أحد جزأي الكلام المركب المفيد إلى الآخر، وأما افتقار العمدة إلى تتمة الفضلة، والفضلة إلى الاستناد إلى العمدة فأقل قبحاً من ذلك"(١).

وقصد القرطاجني بقوله: "افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض، وربما صُنع شعر قوافيه على هذا الوضع" قصد بهذا مثل قول أبي العلاء بن سليمان (٢):

شبيهٌ بابـــن يعقـــوب ولكـــن لـــم يكـــــن يـــو

سُـفُ يشـــرب الخمـــر ولا يزنـــــي ولا يُـــــو

سِـــعُ الأمـــواه بـــالقهو ة مزجـاً لـــم يكـــــن دو

ما اعتدل شطراه، وتكافأت حشياته، وتَمَّ بأيهما وقف عليه معناه... فهو أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة... قال زهير بن أبي سلمى:

ومن يغترب يَحْسبْ عدواً صديقه و من لا يكرِّمْ نفسه لا يُكَرَّم

... وقول لبيد:

أكْذِبِ النفسَ إذا حَدَّثتها إنَّ صدقَ النفسِ يُزْري بالأمل".

(١) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني ص٢٧٧.

(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ص١٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَ في صبحٍ وإمساءِ هذا منكرٌ يُـــــو

شِكُ الرحمن أن يصلِيـــــــــــــــــه في نارٍ، خُزِي هُو

لَها أهـــلٌ فلا يكشـــــــــــــــف عنه ربنا السُـــــو

ءَ إنَّ الأخضر الإبطِيـــــــــــــــن ذا الفحشاء لا يـــــو

قِدُ النـــــار لأضيـــاف فيا رحمـــن لا تو

سِـــــع الرزق علـــى هذا الـــــذي منظـــره لُـــــو

لوٌ والفعلُ ستُوق فوزنُ الريشِ لا يُو (١)

ونرجع إلى نسبية الحسن والقبح أو العيب عند القدماء لنرى أن البيت المفتقر إلى ما بعده معيبٌ قياساً إلى البيت المفرد، والبيت المفرد أي (المُزّحَّل) معيب قياساً إلى البيت المعدَّل.

والبيت المفتقر إلى فضلة نحو قول المجنون(٢):

أُبَعِّدُ عنكِ النفس- والـنفسُ صـبَّةٌ بـــذِكْرِكِ والممشـــى إليـــك قريـــبُ-

مخافةَ أن تسـعى الوشـــاة بظنَّـــةٍ وأكـــرمكم أن يستـــــريبَ مُريـــب

بيتٌ حسن قياساً إلى بيت مفتقر إلى عمدة، والبيت المفتقر إلى عمدة بوجود تضمين نحو قول المجنون(٣):

كـــأن القلـــب- ليلـــة قيـــل يغـــدى بليلـــــى العامريـــــة أو يُـــــراحُ-

---

(١) أي لا يوزن، وستوق: درهم مزيف.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قطـــاةٌ غَرَهـــا شـــركٌ فباتـــت تجاذبـــه وقـــد علـــق الجنـــاحُ

بيت حسن قياساً إلى بيت مفتقر إلى عمدة من غير تضمين نحو قول النابغة الذبياني[1]:

وهـــم وردوا الجفـــارَ علـــى تمـــيمٍ وهـــم أصـــحابُ يـــوم عكـــاظَ إنـــي

شـــهدتُ لهـــم مـــواطن صـــادقاتٍ أتيـــنهم بـــوُدّ الصـــدرِ منّـــي

والبيت المفتقر إلى عمدة من غير تضمين حسن قياساً إلى بيتٍ مفتقرٍ إلى جزء من كلمة ملفوظ نصفها الأول في آخر البيت، ونصفها الثاني في أول البيت التالي نحو الأبيات السابقة التي مطلعها (شبيه بابن يعقوب) إلا البيت الأخير منها إذ هو مفتقر إلى جزء من كلمة مقدرة لا ملفوظة.

والبيت المفتقر إلى جزء من كلمة ملفوظ نصفها الأول في آخر البيت ونصفها الثاني في أول البيت التالي-نحو الأبيات السابقة- بيتٌ حسن قياساً إلى بيت مفتقر إلى جزءٍ من كلمة مقدرٍ نصفها الأخير ملفوظ نصفها الأول نحو البيت الأخير من الأبيات السابقة.

هذا ويمكننا أن نجد أن القدماء كانوا يُميِّزون بين نوعين من تعلق الأبيات:

أما التعلق الأول فهو أن يتعلق البيت الأول بالثاني سواء أكان على صورة البتر أو التضمين أو التفريع (بحسب تقسيمات هذا البحث). حيث نجد أنهم عابوا هذا النوع من التعلق عيباً نسبياً لا مطلقاً، إذ إن هذه الأنواع معيبةٌ أو حسنةٌ قياساً إلى غيرها.

أما التعلق الثاني فهو أن يتعلق البيت الثاني بالأول، وهو ما سُمِّي بحسب تقسيمات هذا البحث بـ (التعلق بالسابق). وهذا النوع هو المحمود عندهم. حيث نجد أن النقاد الذين شملتهم

---

(١) ديوان النابغة، ص٢٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسة لم يتعرض منهم سوى اثنين بالأمثلة لصورة (التعلق بالسابق) هما التبريزي وقد حكم عليه بأنه غير معيب، والباقلاني وقد حكم عليه أنه معيب، ولكن من غير جزمٍ.

ويمكننا أن نجد في الشعر عدداً من صور التعلق المحمود عندهم فمن ذلك مثلاً:

أولاً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة حرف العطف نحو قول المجنون(١):

رعـاةَ الليـل مـا فعـل الصـباحُ ... ومـا فعلـت أوائلـه المـلاحُ

ومـا بـال الـذين سَبَوا فُـؤادي ... أقـاموا أم أجَـدَّ بهـم رواحُ

ومـا بـال النجـوم معلَّقـات ... بقلـب الصـبِّ لـيس لهـا بَـراحُ

ثانياً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة الضمير العائد على الاسم الصريح في البيت السابق نحو قول المجنون(٢):

قطـاةٌ غرهـا شـرك فباتـتْ ... تجاذبُـه وقـد عَلِـق الجنـاحُ

لهـا فرخـان قـد تُركـا بقَفْـرٍ ... وعشـهما تصـفِّقه الريـاحُ

إذا سـمعا هبـوب الـريح هبَّـا ... وقـالا أُمُّنـا، تـأتي الـرواحُ

حيث عاد ضمير (ها) الغائبة في قوله (لها) على الاسم الصريح (قطاةٌ) الموجودة في البيت السابق عليه، ثم عاد ضمير ألف الاثنين في قوله (سمعا) على الاسم الصريح (فرخان) الموجود في البيت السابق عليه.

ثالثاً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة صفة ترجع إلى موصوف في البيت السابق، نحو قول المجنون(١):

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٥٢.

(٢) ديوان المجنون، ص٥٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَبَسَّمُ ليلى عن ثنايا كأنها أقاحٍ بِبَرْعاءِ المَراضينِ أو دُرُّ

مُنَعَّمَةٌ لو باشر الذرُّ جلدَها لأثَّر منها في مدارجها الذَّرُّ

رابعاً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة الحوار نحو قول المجنون(٢):

فقلتُ حمامَ الأيك مالكَ باكياً أفارقتَ إلفاً أم جفاكَ حبيب

فقال رماني الدهرُ منه بقوسه وأعرض إلفي فالفؤاد يذوبُ

ج- التضمين العروضي عند المحدثين

لقد رأى جماعة من المحدثين في التضمين غير ما رآه عامة القدماء، حيث ذهب محمد النويهي إلى أن التضمين "حقيقة هامة ممتعة، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تململوا أحياناً من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها "(٣). ويصرح رجاء عيد فيقول: "يعد العروضيون التضمين من عيوب القافية... وذلك نتيجة – على ما نعتقد– لشيوع فكرة نقدية قديمة ظلت تسيطر زمناً وهي المحافظة على وحدة البيت، إلا أننا في مفهومنا الحديث لوحدة القصيدة لا نعد ذلك عيباً"(٤).

---

(١) المرجع السابق، ص٨٠، جرعاء: رملة مستوية لا تنبت شيئاً، المراضين: اسم موضع.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦.

(٣) قضية الشعر الجديد: د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧١م، ٢٧٨.

(٤) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: د. رجاء عيد، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى يوسف بكار "أن التضمين عامل من عوامل تحطيم وحدة البيت واستقلاله اللذين كان ينظر إليهما بعين الجلالة والاحترام"(١). ويميل موسى ربابعة إلى "أن هذه الظاهرة (التضمين) يمكن أن تكون أداة ربطٍ بين بيتين"(٢).

أما سيد البحراوي فيذهب إلى أن التضمين يعد "من أهم القيم الجمالية في الشعر"(٣)إذ إنه يسبب "التوتر أو الصراع"(٤). ذلك أن "التضمين يقع ..في نهاية السطر"(٥)وهذا يعني وقفةً حاسمة تعني انتهاء البيت نحوياً ودلالياً، كما أنه يعني انتهاء الجملة الموسيقية، والتضمين يأتي مضاداً لهذه الوقفة، فهو –نحوياً ودلالياً– يصل بين البيتين، ويضاد– بدرجة أقل– للجملة الموسيقية، لأن البيت يغلق فعلاً كجملة موسيقية، ولكن التضمين يقلل من هذا الانغلاق، ويقيم رابطة ولو ضعيفة بين الجمليتين (البيتين)" (٦).

ويمضي البحراوي قائلاً: "يمكن أن نعد التوتر قيمة فنية وجمالية...يضيف تحققها في العمل الفني جودةً، بل ربما تنتفي جودة العمل بدونه"(٧). إذاً فالبحراوي على طرف نقيض مع القدماء في مسألة مكمن القيمة الفنية والجمالية في القافية. إذ بينما ذهب القدماء إلى أن القافية كلما كانت محلاً

---

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم "في ضوء النقد الحديث" :د. يوسف بكار، دار الأندلس– بيروت، الطبعة الثانية، ص١٩٠.

(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: د. موسى ربابعة، دار الكندي، اربد– الأردن، ٢٠٠١، ص٧٣، وانظر مقال "ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى" مجلة جامعة الملك سعود ١٤١٦هـ (١٩٩٦م)، م٨،ع١، ص٨٩ .

(٣) التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحراوي، مجلة فصول، ابريل، سبتمبر ١٩٨٧م، م٧، ع٣/٤، ص٩٤.

(٤) المرجع السابق، ص٩٤.

(٥) المرجع السابق، ص٩٤.

(٦) المرجع السابق، ص٩٤.

(٧) المرجع السابق، ص٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للوقف والاستراحة كان هذا أليق بها، فإذا خرجت إلى أن تكون محلاً للتوتر كان هذا خروجاً عن اللائق بها، وفي هذا يقولون: القافية "محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها، لم يصح الوقف عليها فخرجت عن اللائق بها، أما إذا سلمت هي من الافتقار، فلا عيب، لانتفاء هذا المحذور"(١).

بينما عكس البحراوي مذهب القدماء، حيث جعل القيمة الفنية في أن تكون القافية محلاً للتوتر، أما إذا بقيت محلاً للوقف والاستراحة فإن هذا ينفي جودة العمل، وفي هذا يقول البحراوي: "على هذا الأساس... يمكن أن نعد التوتر قيمة فنية وجمالية... يضيف تحققها في العمل الفني جودةً، بل تنتفي جودة العمل بدونه"(٢).

وقبل أن نقارن بين الرأيين لا بد أن نسأل، لِمَ كان الشاعر يضمن (يدخل) كلاماً بين الطرفين المتلازمين؟ و لِمَ كان يُفَرِّع (يطيل) الطرف الأول من الطرفين المتلازمين؟ هل كان يريد الخروج على وحدة البيت؟ يقيناً، لا. ذلك أن الدفقة الشعرية هي التي جعلت الشاعر يصل إلى هذا المنتهى، وليس رغبته بالخروج على وحدة البيت، لكنه (أي الشاعر) عندما أراد الخروج على وحدة البيت، أتى بشعر مصنوع ممجوج عند القدماء والمحدثين كالذي سبق ذكره من قول بعضهم:

شـــــبيه بـــــابن يعقـــــوب ولكـــــن لـــــم يكـــــن يـــــو

سُـــــف يشـــــرب الخمـــــر و لا يزنـــــــــي ولا يـــــــــو

---

(١) نقلاً عن مقال "التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحراوي، فصول م٧/ ع٣/٤، ابريل- سبتمبر ١٩٨٧، ص٩٢، وقد أرجع إلى الشيخ محمد بن علي الصبان: (شرح على منظومته في علم العروض) المطبعة الو هيبة، مصر ١٢٨٨هـ، ص٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذاً لماذا التضمين والتفريع؟ الحق إن أهل البلاغة كانوا أقدر من غيرهم على فهم ما قصد إليه الشعراء بذلك- وإن لم يكن لهم في ذلك كلام صريح- وذلك عندما جعلوا التفريع (أسلوب نفي التفضيل تعييناً) من محسنات المعنى.

وتحسين المعنى ليس معناه أنه كان قبيحاً ثم صار حسناً، لا ، بل المراد أن الشاعر إذ ضمَّن كلاماً بين طرفين متلازمين ليوضِّح المعنى الذي يريده، أو فَرَّع الطرف الأول تأكيداً لغرضه الذي يبتغيه، فإن ذلك كله داخل في تحسين المعنى.

ونرجع إلى المقارنة بين الرأيين: إن الشاعر بعدما تلبس بالطرف الأول وقع في نفسه شك من أن نظمه للكلمات سيكون قاصراً عن بلوغ حسن المعنى المراد، فلذلك يعمد -أي الشاعر- إلى تضمين (إدخال) كلامٍ بين الطرفين المتلازمين من أجل أن يبلغ الكلام حسن المعنى، فيكون الكلام عندئذٍ بليغاً(١).

فإذا كان النظم يقتضي توخي معاني النحو(٢)، ثم كان الشاعر أن قد تلبس مثلاً بـ (كأنَّ) واسمها فتوخي معاني النحو يقتضي أن يأتي بالخبر مباشرة غير أن الناظم يفارق مقتضى هذا المطلب النحوي، فيضمن (يدخل) بين اسم كأن و خبرها كلاماً جديداً فتحدث هذه المفارقة توتراً عند السامع، وهو توترٌ تقبله النفس.

فإذا أتم الناظم البيت ولمَّا يأتِ بتمام النظم يكون بذلك قد أحدث مفارقة أخرى لأن المتوقع أن يأتي بتمام المعنى فيزيد ذلك توتر السامع، ومن ثَمَّ فزيادة التوتر التي تحدث عند القافية زيادة

---

(١) بليغ: بمعنى بالغ نحو ضمين بمعنى ضامن، وكفيل بمعنى كافل، فالكلام البليغ هو الكلام البالغ حسن المعنى، واسم الحدث من ذلك البلاغة.

(٢) انظر دلائل الإعجاز، ص٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَنْفُرُ منها النفس لأن خالفت المتوقع فهي لذلك أثر سلبي لا قيمة جمالية، ومن ثَمَّ فكلما كانت القافية محلاً للاستراحة كان ذلك أحسن منها محلاً لزيادة التوتر.

إذاً فالتضمين أو التفريع أمران قصد منهما الشاعر تحسين المعنى عندما جاء بهما في أول بدايتهما غير أنهما لمّا طالا وبلغا موضع القافية أحدثا توتراً عند السامع فانتهى التحسين إلى عيب- وذلك قياساً إلى البيت المفرد- ولو أنهما قَصُرا عن موضع القافية لبلغا تمام المراد بحصول التحسين للمعنى، وتجنب إحداث زيادة التوتر لدى السامع. وبعد، فإن البحث يرى أن ما ذهب إليه جماعة من المحدثين باعتبار أن التضمين أي (تعلق البيت الأول بالثاني بمعناه الواسع) هو تململٌ على وحدة البيت القاسية، ووصول إلى وحدة القصيدة بمفهومها الحديث، أو هو تحطيم لوحدة البيت وأداة ربطٍ بين بيتين، يرى البحث أن هذا الفهم ليس دقيقاً فوحدة البيت لا تعني تفكك القصيدة بل تعني أن تكون القافية محلاً للوقف والاستراحة، أما وحدة القصيدة فتكون بتعلق الثاني بالأول، فإذا جاءت قافية البيت الثاني جعلت محلاً للاستراحة أيضا ثم يعلق البيت الثالث بما سبقه على أن تكون قافيته كذلك محلاً للاستراحة، وبهذا تتحقق وحدة القصيدة وتبقى القافية محلاً للوقف والاستراحة[١]، أما إذا فقد البيت وحدته وتعلق البيت الأول بالثاني، فان هذا سيجعل القافية محلا للتوتر وهو أثر غير محبب في النفس، وستبدو القصيدة عندئذٍ مفككة لا موحدة.

والحق إن التضمين والتفريع يعدان عند التحقيق نوعاً من الإطناب، والإطناب هو: "زيادة اللفظ على المعنى"[٢] ويشترط في الإطناب "أن تكون الألفاظ الزائدة جاءت لفائدة"[٣]. ولذا فُرِّق بين

---

(١) انظر، ص ٣٥-٣٦.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها، ص٤٨١.

(٣) المرجع السابق، ص٤٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإطناب والتطويل، فكلاهما زاد اللفظ فيه على المعنى إلا أن أحدهما أفادت فيه الزيادة وهو الإطناب والآخر لم تفد وهو التطويل"(١).

وتتعدد غاية تفريع الطرف الأول أي (إطالته). وغاية التضمين أيضاً إلى معاني مختلفة كالتأكيد أو الاحتراس أو التنبيه إلى غير هذه المعاني مما سيعرض له البحث في الفصل الثاني إن شاء الله.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) المرجع السابق، ص٤٨١.

الفصل الثاني

التضمين العروضي: نوعاه وصوره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد ذكرنا أن التضمين في أصل الاصطلاح هو إدخال كلام بين طرفين متلازمين، ثم إن هذا المصطلح أطلق إطلاق الجزء على الكل فصار التضمين مرادفاً لمصطلح التعلق ، والتعلق نوعان: الأول: تعلق البيت الأول بالثاني، وله ثلاث صور هي التفريع (الإطالة) والتضمين (الإدخال) والبتر. والثاني: تعلق البيت الثاني بالأول وهو ما سمي في هذا البحث بـــ (التعلق بالسابق).

وسيعرض البحث في هذا الفصل لنوعي التعلق مركزاً اهتمامه على النوع الأول، ومفصلاً للصور التي يأتي عليها، ذلك أن هذا النوع وهو تعلق البيت الأول بالثاني هو المقصود عند إطلاق مصطلح "التضمين العروضي".

أولاً: تعلق البيت الأول بالثاني:

وله ثلاث صور هي: التفريع، والتضمين، والبتر.

١- التفريع:

التفريع: هو إطالة الطرف الأول من الطرفين المتلازمين إطالة تصل إلى آخر البيت، بل ربما جاوزت إلى الأبيات التالية، وهذا الإطالة ليست خارجة عن الطرف الأول، بل هي الطرف الأول نفسه غير أنه طال مقداره، فالمتحدَّث عنه واحد، أما التضمين: فهو إدخال كلام براني عن الطرف الأول بين الطرفين المتلازمين لذا يجوز وضعه بين شرطتين، أما البيت المفرَّع طرفه الأول أي المطول فلا يصح وضع علامة الشرطتين فيه لأنه ليس فيه كلام معترض بل هو الطرف الأول نفسه غير أنه طال. وقد أحصى البحث عدداً من الأساليب وقع فيها التفريع هي:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ- أسلوب نفي التفضيل:

وهو أسلوب يبدأ بحرف النفي (ما) ثم يليه أقسام التفضيل وهي: المفضّل، واسم التفضيل، والمفضّل عليه. فإذا قيل: "ظبية الوادي أجمل من ليلى" كانت هذه الجملة هي أسلوب التفضيل، فـ(ظبية الوادي) هي المفضّل، و (أجمل) هو اسم التفضيل،و(ليلى) هي المفضل عليه.

فإذا نُفيت الجملة السابقة فقيل: "ما ظبية الوادي بأجمل من ليلى" صار الأسلوب نفياً للتفضيل وغايته إبخاس صورة المفضل وهو الطرف الأول أمام المفضل عليه الذي هو الطرف الثاني ليبدو بذلك الطرف الثاني فوق الطرف الأول.

وأما غاية تفريع الطرف الأول أي إطالته فهي تعظيم الطرف الأول والمبالغة في شأنه من أجل أن يعظم الطرف الثاني تبعاً لذلك، ذلك أن السامع إذا علم عِظَمَ الطرف الأول ثم أدرك أن هذا الطرف دون الطرف الثاني عظم عنده الطرف الثاني عظمة كبيرة، يقول جميل(١):

فمـــا ظبيـــة أدمـــاء لاحقـــة الحشـــا ... بصـــحراءِ قَـــوٍّ أفردَتْهـــا ظِباؤهـــا

تراعي قليلاً ثـــم تَحنـــو إلـــى طَـــلاَ ... إذا مـــا دَعَتْـــه، والبُغَـــامُ دعاؤهـــا

بأحســـن منهـــا مقلـــةً ومُقلَّـــداً ... إذا جُلِيَـــتْ لا يُسْـــتَطاعُ اجتلاؤهـــا

فالشاعر يقدم صورةً رائعةً لهذه الظبية التي تنتقل مشاعرها من مشاعر الخوف إلى مشاعر الفرحة التي تُرى في عيونها، والشاعر لا يذكر لنا صراحة أن الظبية خائفةٌ، ولكنه يقدم أوصافاً تدل على ذلك، فهي شديدة السمرة في نهار أبيض فهي بذلك مكشوفة للصياد، ثم إنها ضامرة البطن أي

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٢٥.

أدماء: شديدة السمرة، لاحقة الحشا، ضامرة البطن، قَوٍّ: واد بين المدينة والبصرة، أفردتها: تركتها منفردة، الطلا: ولد الظبي ساعة يولد، البغام: صوت الظبية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جائعة وهذا يزيد شعورها بالخوف من أنها قد لا تستطيع النجاة إن فاجأها الصياد، ثم إنها قد تركت سرب الظباء الذي ترعى معه فهي وحيدة مع وليدها في صحراء بعيدة، فلهذا كله تتعاضد الأسباب المؤدية إلى مشاعر الخوف، ولذلك نجدها "تراعي قليلاً" أي ترعى مرة ثم ترقب ما حولها، ثم ترعى أخرى ثم ترقب كذلك، وهي في كل مرة ترعى لا تأكل إلا شيئاً قليلاً، ذلك أن خوفها يمنعها من أن تأنس بالأكل، حتى إذا أكلت ما أكلت من الكلأ وهي في مشاعر الخوف تلك نادت وليدها بصوتها فأقبل نحوها، فما كادت تبصره مقبلاً نحوها حتى زالت كل مشاعر الخوف التي كانت ترى في عينيها، ولتمتلئ هاتان العينان عينا الظبية بمشاعر الفرح برؤية وليدها.

وغاية الشاعر من هذه المعاني التي فصلناها هي أن يصل إلى أن عيني الظبية الفرحتين هاتين لم تكونا أحسن من عيني محبوبته، ولا جيد الظبية الحانية برفق ولين على وليدها بألين من جيد بثينة التي بدت وكأنها كوكب دري لا يستطاع النظر إليه من بياضها، ولم يكن الشاعر يقصد من هذا التفريع الخروج على وحدة البيت ليصل إلى وحدة القصيدة، بل كان يقصد من تفريعه للطرف الأول أن يحسن تصوير المعنى غير أن هذا التفريع لما طال أوقع القافية في أمر غير لائق بها وهو أنها صارت محلاً لزيادة التوتر بدلاً من أن تكون محلاً للاستراحة والوقف.

وفضّل عمر بن أبي ربيعة عيني محبوبته أيضاً على عيني الظبية غير أنه وصف عيني الظبية بالطمأنينة، وإن لم يصرح بهذه الصفة يقول عمر بن أبي ربيعة[1]:

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له عبد.أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦، ص٢٥٥.

إن:زائدة تفيد تأكيداً للمعنى، مغزل: ذات غزال، أدماء: سمراء، تزجي: تدفع، شادن خرق: ظبي ترعرع وبقي لا يحسن التصرف لشدة دلاله.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمـــــا إن مُغْـــــزلٌ أدمـــــا ءُ تُزْجـــــي شـــــادِناً خَرِقـــــا

بأحســـــنَ مقلـــــةً منهـــــا إذا بـــــــرزتْ، ولا عُنُقـــــــا

فالظبية مُغْزِلٌ، وهي صفة وإن كان معناها أنها ذات غزال غير أنها تحمل في ظلالها أيضاً معنى الأنس والإحساس بالجمال، ثم هي سمراء فهي بهذا اللون مكشوفة للصياد ومع ذلك فهي تدفع ظبيها الصغير الذي يلعب من حولها تدفعه إلى المرعى والكف عن اللعب.

ومن ثم نجد أن هذه الأوصاف التي يقدمها الشاعر للظبية وولدها تشير إلى أن الظبية في حالة من الشعور بالأمن والطمأنينة وهو شعور يظهر في عينيها فيمنحها حسناً وجمالاً، غير أن حسن عيني الظبية يقل قدره عند مقارنته بحسن عيني المحبوبة، وما قيل عن التفريع في المثال السابق من انه لم يكن يقصد منه الخروج عن وحدة البيت بل كان يقصد منه تحسين المعنى فوقع في عيب زيادة التوتر يقال عن هذا المثال وعن الأمثلة اللاحقة أيضاً.

ويقدم نُصيب صورةً أخرى من أسلوب نفي التفضيل فيقول(١):

ومـــا مُغْـــزلٌ أدمـــاء نـــام غزالهـــا بأســـفل نِهْـــيٍ ذي عـــرا ر وحَلَّـــبِ

بأحســـن مـــن ليلـــى، ولا أمُ فَرْقَـــد غضيضةُ طَرْفٍ، رَعْيُها وَسْـطَ ر بـــرب

وهي صورة توحي إلى السامع بالطمأنينة التي تشعر بها الظبية المغزل التي بات غزالها بأسفل غدير ماء حيث نبات العرار والحلَّب، وكذلك حال البقرة الوحشية مع وليدها حيث ترعى الكلأ وسط القطيع وقد غضت طرفها عن المراقبة لما تشعر به من الاطمئنان. وهذا الاطمئنان الذي

---

(١) شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم د. داود سلّوم، مطبعة الإرشاد – بغداد ١٩٦٧، ص٦٩.

نهي: غدير، عرا ر وحلَّب: بنتان، الفرقد: ولد البقرة الوحشية، ر برب: قطيع البقر الوحشي، وقد ورد الشعر منسوباً إلى مجنون ليلى، انظر ديوان مجنون ليلى ص ٤١،٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشعر به الظبية والبقرة الوحشية قد انعكس أثره حسناً عليهما، على أن هذا الحسن الذي ظهر عليهما هو دون حسن ليلى.

ويقدم كثير صورة مشابهة للصورتين السابقتين من كون الحسن الذي يرى في عيني الظبية مرده إلى شعورها بالطمأنينة حيث تسوق غزالها الصغير إلى برد الظلال فَتَحَتُّ بقرنيها ثمر الأراك، وتتناول بظلفيها الغصن الذي طال عنها وذلك بأن تقف على قدميها وترفع يديها متكئةً على ساق الشجرة فتتناول الغصن بفمها.

وهذه الصورة التي قدمها الشاعر توحي إلى السامع أن الظبية إذ هي تَحُتُّ بقرنيها مرةً، وتتناول بظلفيها مرة أخرى تشعر بالطمأنينة، وهي طمأنينة تبصر في عينيها فتمنحهما حسناً غير أن حسن عيني المحبوبة فوق ذلك، وكذلك يفوق حسنُ موضعِ قلادة المحبوبة وجيدها حسنَ جيد الظبية يقول كثير(١):

فما ظبيـــة أدمـــاء واضـــحة القـــرا ... تَـــنُصُّ إلـــى بَـــرْدِ الظـــلالِ غزالَهـــا

تَحُـــتُّ بقَرنيهـــا بَريـــرَ أراكَـــةٍ ... وتعـــط بظلفيهـــا إذا الغصـــن طالهـــا

بأحســـن منهـــا مقلـــةً و مُقَلَّـــداً ... إذا دانَـــتْ تنـــوطُ شـــكالها

واختار الأحوص أن يقدم صورةِ حسن المحبوبة بشعور جديد فلا هو شعور الفرحة بعد الخوف، ولا هو شعور الطمأنينة بل هو شعور آخر فيه حسن من نوع آخر يقول الأحوص(٢):

---

(١) ديوان كثير عزة، ص٤٦٨.

القرا: الظهر، تنص:تسوق، البرير: ثمر الأراك، تعطو: تتناول، طالها: ارتفع علنها، المقلد: العنق، دانت: اقتربت، تنوط: تُعلَّق، شكال: خيط الزينة.

(٢) شعر الأحوص بن محمد الأنصاري، جمع وتحقيق د. إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان- النجم ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م، ص١٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمـــا بيضـــة بـــات الظلـــيم يحفهـــا ويجعلهـــا بـــين الجنـــاح وحوصـــلَهْ

بأحسـن منهـا يـوم قالـت تـدللاً تَبَـــدَّلْ خليلـــي إننـــي متبدلـــه

فظاهر الكلام أن الشاعر يعقد مقارنةً بين تفضيل حسن البيضة وقد حفَّها الظليم بين جناحه وحوصلته وبين حسن المحبوبة، وليس هذا دقيقاً، بل أراد الشاعر أن يعبر عن شعور آخر يحسه الوالد عندما يحتضن طفله بين ذراعيه فيمنحه ذلك الاحتضان شعوراً بعاطفة جميلة، وكذلك كان حال الشاعر مع محبوبته، فحُسْن تدللها يوم قالت " تبدلْ خليلي إنني متبدلة" قد أحدث في نفس الشاعر شعوراً جميلاً أكبر من ذلك الشعور الذي أحسه الوالد عندما احتضن طفله.

ويقدم قيس لبنى صورة جميلة يصف بها حالة تذبذبه بين الإدبار والإقبال على ليلى مع ما يعتريه من أحوال الجهد والشوق واللوعة التي كان يضمرها لمحبوبته يقول(١):

وما حائمـــات حُمْـــنَ يومـــاً وليلـــةً على المـــاءِ يخشَـــيْنَ العِصِّـــي حَـــوانِ

عـــوافي لا يصـــدرن عنـــه لوجْهَـــةٍ ولا هُـــنَّ مـــن بَـــرْدِ الحيـــاض دَوانِ

يَرَيْنَ حباب الماء والمـــوتُ دونـــه فهـــنَّ لأصـــوات السُّـــقاةِ روانِ

بأجهد منِّـــي حـــرَّ شـــوقٍ ولَوعـــةٍ عليـــكِ ولكـــنَّ العـــدُوَّ عـــدانِي

فالطير منذ يوم وليلةٍ تحوم حول حياض الماء، وقد عافت الدنو منها أي تجنبتها، فلم تعد تملك إلا أن تُحْني رقابها إلى الأسفل لتنظر هل غادر السقاةُ حياض الماء أم لا، هؤلاء السقاة الذين يملكون العصي، فهم وإن كان ظاهر أمرهم سقاة إلا أنهم قد جمعوا إلى هذه الصفة صفةً أخرى فيها

---

(١) ديوان قيس لبنى، ص١٥٥، وتنسب هذه الأبيات إلى جميل أيضاً بتصرف في بعض ألفاظها، انظر ديوان جميل بثينة، ص٢٠٢.

حائمات: الطير الدوامة في الجو، حوانٍ: مائلات رؤوسها، عوافي: عاف الماء: تجنبه، حباب الماء: فقاقيعه، روان: مديمات للنظر، عداني: ظلمني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموت لمن يقترب منهم، فلا الطير تصدر عن الماء لوجهة أخرى، ولا هي تدنو من برد الحياض الذي ترى فقاقيعه وتسمع أصوات سقاته فهي في حالة شديدة من التذبذب بين الرغبة والخوف، لقد قصد الشاعر من هذه الصورة أن يصف حالته المتذبذبة بين الرغبة والخوف تلك الحالة التي سببت له الجهد والتعب.

إنه يرى نفسه في حالٍ أشد من حالة الطير تلك، حالٍ تتركه متذبذباً بين الرغبة في الإقبال على ليلى، وخوف من أهلها يدفعه إلى الإدبار عنها، حالٍ سببت له من الجهد وحر الشوق واللوعة الشيء الكثير.

ويقدم مجنون ليلى صورة تكاد تكون نادرةً، إذ تكرر فيها اسم التفضيل مرتين يقول(١):

فمـــا وجـــدُ أعرابيـــةٍ قـــذفتْ بهـــا ... صُروف النوى من حيث لـــم تـــك ظنَّـــتِ

إذا ذكـــرتْ نجـــداً وطيـــبَ تُرابـــهِ ... وخيمـــةَ نَجْـــدٍ أعْوَلَـــتْ وأرنَّـــتِ

بـــأكثر منـــي حرقـــةً وصـــبابةً ... إلـــى هضـــبات بـــاللِّوى قـــد أظلَّـــتِ

تَمَنَّـــتْ أحاليـــب الرِّعـــاءِ وخيمـــةً ... بنجـــدٍ فَلَـــمْ يُقْـــدرْ لهـــا مـــا تَمَنَّـــتِ

إذا ذكـــرت مـــاء الفضـــاء وخيمـــةً ... وبرد الضحى مـــن نحـــو نجـــدٍ أرنَّـــتِ

لهـــا أنَّـــةٌ قبـــل العشـــاء وأنَّـــةٌ ... ســـحيرا فلـــولا أنَّتاهـــا لجُنَّـــتِ

بأوْجَدَ مـــن وَجْـــدٍ بليلـــى وَجَدْتُـــه ... غـــداة ارتحلنـــا غُـــدْوَةً واطمأنـــتِ

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٤٧.

الوجد: الحب المعذّب، صرف النوى: مصائب البعد، أرنت: صوتت بالبكاء، اللوى: اسم موضع كثير المال، أحاليب الرعاء: المراعي الغنية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة بائسةً لأعرابية أصابها الوجد والحزن بعد أن أصابتها صروف النوى فبعدت عن بلادها، وقد جاءت أسباب البعد "من حيث لم تك ظنت" وهذا أدعى إلى أن يكون أشد عليها؛ لأنها ليست مستعدةً له، فإذا ما تذكرت نجداً، وطيب ترابه وخيمة نجد علا بكاؤها وزاد انتحابها.

على أن حرقة هذه الأعرابية على شدتها كانت دون حرقة الشاعر وصبابته إلى هضبات باللوى قد تكونت ظلالها، وما يكاد يطمئن السامع إلى أن الشاعر قد أكمل الصورة التي أراد رسمها، وذلك باكتمال طرفي أسلوب نفي التفضيل حتى يتفاجأ السامع إلى أن الشاعر قد عاد إلى صورة الأعرابية، ليكمل تفصيلاتها بما يزيد الصورة بؤساً أكثر، ومع كل هذا الوجد الذي أصاب الأعرابية إلا أنه كان دون الوجد الذي وَجِدَه بليلى غداة ارتحل عنها وبقيت هي مطمئنة في ديارها.

ب- أسلوب الشرط:

يعد أسلوب الشرط من الأساليب التي وقع فيها تفريع الطرف الأول (إطالته) حيث يقع حرف الشرط، وفعل الشرط في البيت الأول ثم يطول الكلام التابع لفعل الشرط من أجل المبالغة والتأكيد لفعل الشرط ثم يأتي جواب الشرط في البيت التالي، ولم يكن الشاعر يقصد من تفريع أسلوب الشرط الخروج على وحدة البيت وصولا لوحدة القصيدة، بل كان يقصد من تفريعه للطرف الأول تحسين تصوير المعنى غير أن التفريع لما طال أوقع القافية في أمر غير لائق بها، وهو أنها صارت محلاً لزيادة التوتر، بدلاً من أن تكون محلاً للوقف والاستراحة، ومن ذلك قول جميل[1]

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٧١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولـــو أنَّ ألفـــاً دون بثنـــة كُلُّهُـــم غيـــارى وكـــلّ حـــاربٌ مُزْمِـــعٌ قتلـــي

لحاولتهـــا إمَّـــا نهـــاراً مجـــاهراً وإمَّا سُرَى ليـــلٍ ولـــو قُطِعـــت رِجْلـــي

ولا يعد قوله "وكلّ حاربٌ مزمع قتلي" تضميناً؛ لأن المقصود من هذه الصفات هم الغيارى المتحدثُ عنهم، فلم يحدث نقلٌ في الكلام كما حدث في قول المجنون(١):

فلـــو تلتقـــي أرواحنـــا بعـــد موتنـــا -ومن دون رَمْسَينا مـــن الأرض مَنْكِـــبُ-

لظل صدى رمسي وإن كنـــت رِمَّـــة لصـــوت صـــدى ليلـــى يَهَـــشُّ ويَطْـــرَبُ

حيث انتقل الكلام عن الأرواح إلى الرمس، فلذلك يعد قوله "ومن دون رمسينا من الأرض منكب" تضميناً بين فعل الشرط (تلتقي) وجواب الشرط (لظل). أما غاية التضمين فهي تأكيد رغبة الوصال مع ليلى على الرغم من الأسباب الحاجزة.

والحق إن جواب الشرط (لظل) ليس هو جواب فعل الشرط (تلتقي) بل هو من الكلام المعطوف على جواب الشرط الحقيقي المحذوف لفظاً والمقدر معنىً وهو قولنا "ما اكتفيتْ" حيث أن أصل النظم يقتضى أن يكون على صورة قولنا: "فلو تلتقي أرواحنا بعد موتنا ما اكتفيت ولظل صدى رمسي لصوت صدى رمس ليلى يهش ويطرب".

وقد يجتمع فعل شرط واحد، ثم يليه جوابان نحو قول قيس لبنى(٢):

فـــإن تـــكُ قـــد أتـــى دون قُرْبهـــا حجـــابٌ منيـــعٌ مـــا إليـــه ســـبيلُ

فـــإنَّ نســـيم الجـــو يجمـــع بيننـــا ونبصـــر قـــرن الشـــمس حـــين تـــزولُ

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٧.

(٢) ديوان قيس لبنى، ص١٠٢، ١٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي ونعلمُ أنّا بالنّهار نقيلُ

وتجمعُنا الأرضُ القرار وفوقَنا سماءٌ نرى فيها النجوم تجولُ

إلى أن يعود الدهرُ سَلْماً وتنقضي تراتٌ بغاها عندنا وذحولُ[1]

والغاية من تفريع الطرف الأول هي المبالغة في وصف الموانع على أنه عند التحقيق لا تعد جملة "فإنّ نسيم الجو...الخ" جواباً للشرط، بل الجواب محذوف تقديره "فإني لن أيأسَ" وتقدير الكلام "فإن تك لبنى منعت مني فإني لن أيأس" وأما جملة "إنّ نسيم الجو يجمع بيننا" ثم ما يليها من جمل مطوفة عليها وهي جملة "ونبصر قرن الشمس حين تزول" وجملة "وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي" وجملة "ونعلم أنّا بالنهار نقيل" وجملة " وتجمعنا الأرض القرار" وجملة "وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول" فكلُ هذه الجمل جاءت تعليلاً لجواب الشرط المحذوف من كون الشاعر لن ييأس.

تم تابع الشاعر فأتى بجواب شرط ثانٍ لفعل الشرط السابق الذي هو "فإن تكُ لبنى قد أتى دون قربها حجاب"، أما جواب الشرط الثاني فمحذوف أيضاً كمثل جواب الشرط الأول، وقد دل على الجواب الثاني سياق البيت الخامس وهو قوله:

إلى أن يعود الدهر سَلْماً وتنقضي تراتٌ بغاها عندنا وذُخُولُ

حيث علق حرف الجر بفعل محذوف تقديره "فلن أنساها إلى أن يعود الدهر... الخ" وتمام فعل الشرط مع جوابه الثاني هو قولنا : "فإن تكُ لبنى قد أتى دون قربها حجابٌ منيع ما إليه سبيل فلن أنساها إلى أن يعود الدهر سَلْماً.

---

(١) تراتٌ: جمع ترة، يقال وَتَر وَتْراً وتِرَةً: قطع، والمقصود الشدائد،ذحول:جمع دخل وهو الثأر والعداوة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يجتمع أيضاً في بيت واحد شرطان، يليهما جواب واحد يسد عن تكرار الجواب للشرط الثاني- نحو قول جميل(١):

فلو أرسلت يوماً بثينة تبتغي ... يميني- ولو عزّتْ عليَّ يميني-

لأعطيتهُا ما جاء يبغي رسولها ... وقلتُ لها بعد اليمين سليني

والحق إن الشرط الثاني وهو" ولو عزت علي يميني" يعد كلامٌ مضمناً (داخلاً) بين فعل الشرط "أرسلت" وجواب الشرط "لأعطيتها" وغاية التضمين هو تأكيد صدق نية المعطى من أنه سيعطيها ما سألت.

ووقع تفريع أسلوب الشرط في شعر عمر بن أبي ربيعة أيضاً فقال(٢):

فإن تكُ قد جَفَتْني وطاوعتْ ... بعاقبة بي من طغى وتَكَذَّبا

فقد باعدتْ نفساً عليها شفيقةٌ ... وقلباً عصى فيها المُحِبُّ المُقَرَّبا

حيث قصد الشاعر من تفريع أسلوب الشرط التأكيد على معنى الجفوة.

ومثل ذلك قوله أيضاً(٣):

إن تكن دار آل نُعْم قِواءُ ... خالياً جوُّها من الأجوار

فلقدماً رأيتُ فيها مهاةٍ ... في جوارٍ أوانسٍ أبكار

وقد أراد الشاعر من ذلك المبالغة بوصف الدار بالخراب.

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٢٠٥

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص٤٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثله أيضاً قول كثير(١):

فإن تـكُ فـي مصـرٍ بـدار إقامـة ... مجـاورةً فـي السـاكنين رمالَهـا

ستأتيكِ بالرُكبـان خُـوصٌ عوامـدُ ... يعارضـن مُبْـراةً شـددتُ حبالَهـا

فإنه إنما فرّع الطرف الأول للمبالغة في وصف بعدها المكاني، وأنه على الرغم من ذلك فسيأتي إليها على ناقة قد أرهقها السفر.

ومثله كذلك قول كثير أيضاً(٢):

فإن جاءك الواشـون عنّـي بكذبـةٍ ... فَرَوْهـا ولـم يـأتوا لهـا بحويـل

فـلا تعجلـي يالَيـلَ أن تتفهَّمـي ... بنصـحٍ أتـى الواشـون أم بحُبـول

فهو إنما فَرَّعَ الطرف الأول للمبالغة في وصف كذب الواشين من أنه افتراء، وأنه ليس لهم بيِّنة.

ومن ذلك أيضاً قول العرجي(٣):

فلو كُنْتُ أُرقي بالـذي قـد رَقَيْتُهـا ... به يابسـاً صَـلْداً مـن الصَّـخْرِ جامـدا

لَلاَنَ لِقَولي ، أو لعادَ ومـا اعتصـى ... علـيَّ بِعَـاداً غِلْظَـةً وتشـدُّدا

---

(١) ديوان كثير عزة، ص٧٧.

خوصٌ: جمع خوصاء وهي الناقة التي في عينيها صغر، عوا مد: أنحلها السير، مُبْراة: ناقة في أنفها برة، وهي حلقة تجعل في أنفها.

(٢) ديوان كثير عزة، ص١١١.

حويل: الشاهد والبينة، حُبول: جمع حبل وهي الداهية من الأمور.

(٣) ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه، د. سجيع جميل الجبلي، دار صادر – بيروت،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففرّع الطرف من أسلوب الشرط للمبالغة في وصف رقة كلامه التي بلغت درجة أن لَانَ الصخرُ منها.

وشبيه بأسلوب الشرط الأسلوب الذي يبدأ بظرف الزمان الماضي "لمّا" التي بمعنى (حين) أو (إذ) "وهي تقتضي جملتين فعلاهما ماضيان ومحلها النصب على الظرفية لجوابها، وهي مضافة إلى جملة فعلها"(١)

ومثال ذلك قول جميل(٢):

لمّا دنا البينُ بين الحـي واقتسـموا حَبْـلَ النَّـوى فَهْـوَ فـي أيـديهمُ قِطَـعُ

جـادتْ بأدمُعهـا ليلـى وأعجَلَنـي وَشْـكُ الفِـراق فمـا أُبْقـي ومـا أدَعُ

وغاية تفريع الجملة الأولى هي تأكيد معنى البين والرحيل. ومثله قول عمر بن أبي ربيعة(٣):

فلمّا فَقَدْتُ الصـوتَ مـنهم وأُطْفِئَـتْ مصـابيحُ شَـبَّت بالعشـاءِ وأَنْـوَرُ

وغـابَ قميـر كُنْـتُ أهـوى غُيُوبَـه ورَوَّحَ رُعْيـانٌ ونَـوَّمَ سُـمَّرُ

وخُفِّضَ عني الصوتُ أقْبلتُ مِشـيةَ أنْ حُبـابِ وشخصـي خشـيةَ الحـي أزْوَرُ

وغاية تفريع الجملة الأولى هي المبالغة في وصف سكون الجو وسكون الحركة ومثله أيضاً قول كثير(٤):

---

(١) جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، راجعه ونقحه، د. عبد المنعم خواجة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، الطبعة السادسة والعشرون ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ج٦٨/٣ .

(٢) ديوان جميل بثينة، ص١٠٩.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ١٢١، الحباب: الحية، الأزور: المائل

(٤) ديوان كثير عزة، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولمَّا رأيتُ النفسَ نفساً مصابةً تداعى عليها بَثُّها وهمومُها

عزمتُ عليها أمرها فَصَرَمْتُهُ وخيرُ بديعاتِ الأمور عزيمها

وغايته أي التفريع هي تأكيد معنى حزن نفس الشاعر، وكذلك مثله قول العرجي[1]:

فلمَّا أرادت أن تبَيَّنَ من أنا؟ وتَعْلَمَ ما قالتْ لها وتأمَّلا

أماطتْ كساءَ الخزِّ عن حُرِّ وجهها وأدنتْ على الخَدَّين بُرْداً مُهَلهلا

فغاية تفريع الجملة الأولى هي التأكيد على إظهار حرصها على التعرض للشاعر، هذا وقد يقع التضمين (الإدخال) في هذا الأسلوب، نحو قول المجنون[2]:

ولمَّا غفتْ عيني- وما عادة لها بنومٍ- -وقلبي بالفراقِ عليلُ-

أتاني خيالٌ منكِ يالَيلَ زائرٌ فكادتْ له نفسي الغداةَ تزولُ

حيث وقع تضمينان الأول قوله "وما عادة لها بنومٍ" حيث انتقل الكلام عن غفوة العين إلى الحديث عن نفي هذه العادة عن العين، والتضمين الثاني هو قوله " وقلبي بالفراق عليلُ" حيث انتقل الكلام عن غفوة العين إلى الحديث عن حال قلبه. وغاية هذين التضمينين هي الاحتراس من أن يتوهم السامع أنه –أي الشاعر– قد شُفي من حبِّ ليلى فلذلك غفت عينه.

---

(١) ديوان العرجي، ص٢٨٥.

الخز: الحرير، مهلهل: الرقيق الناعم.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج- أسلوب القسم:

ويقع التفريع في أسلوب القسم، وذلك بأن يشتمل البيت الأول على المقسم به ثم يأتي بالمقسم عليه في البيت التالي، ويلاحظ أن الشعراء كانوا يكثرون من استخدام الفعل "حلفتُ" نحو قول جميل(١)

حلفتُ بربِّ الراقصاتِ إلى منى ... هُوِيَّ القطا يجْتَزْنَ بَطْنَ دَفينِ

لقد ظنَّ هذا القلبُ أن ليس لاقياً ... سليمى ولا أم الجسير لِحينِ

والغاية من التفريع (الإطالة) في المقسم به، و ذلك بذكر تفصيلات متعلقة بالراقصات (الإبل) هو تعظيم هذه الراقصات التي تعدو عَدْوًا سريعاً، وتعظيم هذه الإبل فيه تعظيم للأمر المقسم عليه، ولم يكن الشاعر قصد الخروج على وحدة البيت وصولاً إلى وحدة القصيدة، بل كان يقصد من تفريع أسلوب القسم تحسين صورة الطرف الأول كما قلنا، غير أن التفريع لما طال أوقع القافية في أمر غير لائق بها وهو زيادة التوتر، بدلاً من أن تكون محلاً للوقف والاستراحة. ومثل ذلك أيضاً قول قيس بن ذريح(٢):

حلفتُ بربِّ مكة والمُصَلَّى ... وأيدي السابحات غداة جَمْعِ

لأنت على التنائي فاعلميه ... أحب إلي من بصري وسمعي

حيث أكثر الشاعر من المعطوفات تعظيماً للقسم من أجل أن يَعْظُم المقسم عليه تبعاً لذلك، وليس من اجل الخروج على وحدة البيت وكذلك جميع أمثلة هذا النوع.

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٢٠٧-٢٠٨، الراقصات: الإبل المسرعة، دفين: اسم واد.

(٢) ديوان قيس لبنى، ص١٣٦، جَمْع: مزدلفة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك استخدم عمر بن أبي ربيعة الفعل "حلفتُ" في قسمه فقال(١):

حلفتُ لها بربٍّ منىً إذا ما تَغَيَّب في عجاجتهم ثَبيرُ

لأنتم حِبُّ شيءٍ إن جلسنا وإن زُرنا فأَوْجَهُ من نزورُ

والغاية من وصف عجاجة الحجيج بالكثرة حتى غيَّبت جبل ثبير هو تعظيم القسم من أجل أن يعظم المقسم عليه أيضاً.

وحلف مجنون ليلى "بمن أرسى ثبيراً مكانه" فقال(٢):

حلفتُ بمَنْ أرسى ثَبيراً مكانَهُ عليهِ ضبابٌ مثل رأس المُعَصَّبِ

وما يَسْلُكُ المَوْماةَ من كل نِقْضَةٍ طليحٍ كجفنِ السيف تُحدى بموكبِ

خوارجُ من نعمانَ أو من سفوجه إلى البيتِ أو يَطْلُغْنَ من نجد كوكب

لقد عشتُ من ليلى زماناً أحبُّها أرى الموتَ منها في مجيني ومذهبي

وغاية التفريع هي تعظيم القسم ليعظم من ثَمَّ المقسم عليه وليس غايته الخروج على وحدة البيت.

أما العرجي فاستخدم الفعل المضارع (أحلفُ) وهو ما لم نجده عند الآخرين، وفي استخدام الفعل المضارع دلالة استمرار الحلف مرة بعد أخرى، وفي هذا تكثير للقسم، والتكثير تعظيم للمقسم به ليعظم تبعاً لذلك المقسم عليه، ويقول العرجي(٣):

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٨١-١٨٢. ثبير: من أعظم جبال مكة المكرمة.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٤٢-٤٣، المومأة: الصحراء، نِقضة: ناقة هزيلة، طليح: تَعب، تُحدى: من الحداء وهو الغناء تحض به الناقة على الإسراع، وموكب: جماعة، نعمان ونجد كوكب: موضعان.

(٣) ديوان العرجي، ص٢١٨، البُدن: النوق، وجبت: سقطت على الأرض بعد نحرها، أشعروها: شقوا جلدها بمبضع للدلالة على أنها هَدْي تذبح في موسم الحج.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحلـــفُ بـــالله أيمانـــاً مُضـــاعفَةً فـــي كـــل يـــومٍ مـــن الأيـــام مشـــهودِ

ربِّ الحجيج وربِّ البُـدْنِ قـد وجبـت وأشْـــــعَرُوها بتحليـــــلٍ وتقليـــــدِ

مـــا عُمْـــرةٌ نهزتنـــا نحـــو أرضـــكم ولا هـــــوى غيـــــركم يـــــا أم داودِ

ويلاحظ أن الشعراء كانوا يحلفون بالله ثم يضيفون إليه سبحانه مُتَعَلَقاً من متعلقات الحج نحو قولهم "رب الراقصات إلى منى ورب مكة والمصلى وأيدي السابحات غداة جمع، ورب منى، وبمن أرسى ثبيراً مكانه" ولم يحلفوا مثلاً برب السماوات والأرض، والجبال والبحار والنجوم أو غير ذلك، ومرد ذلك إلى أن مشاعر الحج ومتعلقاته لها قدسية، وإضافة هذه المشاعر المقدسة إلى اسم الجلالة سيزيد من تعظيم القسم.

هذا وقد يحلف الشعراء بمشاعر الحج مجردة عن الإضافة إلى لفظ الربوبية نحو قول كثير(١):

حلفـتُ لهـا بالراقصـات إلـى منـىً تُغِـذُّ السُّـرى كلـبٌ بهُـنَّ وتَغْلِـبُ

وربِّ الجيـادِ السـابحات عَشِـيَّةً مع العصرِ إذ مَرَّتْ علـى الحبـلِ تلحَـبُ

لعزةُ هَـمُّ الـنفس مـنهن لـو ترى إليهـا سـبيلاً، أو تُلِـمُّ فتصـقب

ونحو قول قيس لبنى(٢)، وينسب إلى المجنون أيضاً

حلفـتُ لهـا بالمشـعرين وزمـزم وذو العـرش فـوق المُقسـمين رقيـبُ

لئن كان بَـرْدُ المـاء حـرّان صـادياً إلـيَّ حبيبـاً إنهـا لحبيـبُ

---

(١) ديوان كثير عزة، ص١٦٠، تُغِذُّ: تسرع، كلب وتغلب: قبيلتان، الحَبْل: جبل عرفة، تلحب: تقطع الطريق، تلم: تزور، تصقب: تجاور.

(٢) ديوان قيس لبنى، ص١١٥، وانظر ديوان مجنون ليلى، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على أن من الشعراء من حلف بالله وحده دون إضافة اسم الجلالة إلى متعلق من متعلقات الحج نحو قول قيس لبنى(١):

فـــواللهِ العظـــيم لنـــزع نفســـي وقطـــعُ الرجـــلِ منـــى واليمـــينِ

أحـــبُّ إلـــيَّ يـــا لبنـــى فِراقـــاً فَبَكِّـــي للفـــراقِ وأســـعديني

وقد يحلف بعضهم بالله من غير أن يصرح بلفظ الألوهية، أو يضيف إليها متعلقاً من متعلقات الحج نحو قول المجنون(٢):

أمـــا والـــذي يبلـــو الســـرائر كُلَّهـــا ويعلـــم مـــا تُبـــدي بـــه وتَغيـــبُ

لقد كنتِ ممن تصـــطفي الـــنفسُ خُلـــةً لهـــا دون خُـــلاَّنِ الصـــفاء حُجـــوبُ

وقوله أيضاً(٣):

أمـــا والـــذي أعطـــاك بطشـــاً وقـــوةً وصبراً وأزرى ثُـــمَّ نقَّـــصَ مـــن بطشـــي

لقد مَحَـــضَ الله الهـــوى لـــك خالصـــاً وركَّبـــه فـــي القلـــبِ منـــي بـــلا غِـــشِ

وقد يجمع بعضهم في يمينه بين الحلف بمتعلق من متعلقات الحج، والحلف بالله تعالى نحو قول جميل(٤):

أمـــا والهـــدايا والـــذي كبَّـــرتْ لـــه قـــريشٌ، وأعنـــاقُ المطـــي تَســـومُ

---

(١) المرجع السابق، ص١١٠.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢١.

(٣) المرجع السابق، ص١١٦.

(٤) ديوان جميل بثينة، ص١٩١، الهدايا: ما يهدي للكعبة، تسوم: تَمُرُّ، حشات البُرى: الحشاشة والبُرَة هي الحلقة التي توضع في أنف البعير

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينازعْنَ حشـــات البُـــرى كـــل مُحِـــرم مُهِـــــلٌ يُصـــــلِّي تـــــارةً ويصـــــومُ

لقد كـذبَ الواشـــي الـذين تخبَّـــروا لهـــــم كلمـــــا جئنـــــا إليـــــك نمـــــيمُ

وهكذا نجد الشاعر انه كان ينوع في قسمه ويفرعه (يطيله) من اجل أن يعظم المقسم به ليعظم تبعاً لذلك المقسم عليه، ولم يكن في قصد الشاعر إذ هو يُفَرِّع في قسمه أن يخرج على وحدة البيت على أن الخروج على وحدة البيت ليس بالأمر الحسن ذلك انه يُحدِث توتراً في موضع القافية، وإنما القافية محل للوقف والاستراحة.

٢- التضمين:

التضمين: هو إدخال كلام بين طرفين متلازمين ينزاح على أثره الطرف الثاني إلى البيت التالي، والغرض من هذه الزيادة بين الطرفين المتلازمين متعددة المعاني كالتأكيد والمبالغة والتنبيه والاحتراس والإيضاح بعد الإبهام لبعض تلك الأغراض التي يحققها التضمين.

ولم يكن الشاعر يقصد من التضمين الخروج على وحدة البيت وصولاً لوحدة القصيدة، بل كان يقصد إلى تلك المعاني السابقة؛ غير أن لما أطال التضمين حتى استغرق البيت الأول أوقع القافية في أمر غير لائق بها، وهو أنها صارت محلاً لزيادة التوتر بدلاً من أن تكون محلاً للاستراحة والوقف وفيما يلي تفصيل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ- المبالغة والتأكيد:

يقول جميل(١):

وكأنَ طارقَهـا- علـى علـل الكـرى والـنجمُ وَهْنـاً قـد دنـا لتَغَـوُّرِ-

يسـتافُ ريـحَ مُدَامَـةٍ مَعْلُولَـةٍ بـذكيِّ مِسْـكٍ أو سَـحِيقِ العَنْبَـرِ

حيث ضمن عبارة "على علل الكرى، والنجم وهناً قد دنا لتغور" بين اسم كأنَّ وخبرها للمبالغة في وصف عذوبة ريق المحبوبة على تكرار نومها، واقتراب ساعة الفجر، وأعاد هذا المعنى كثير فقال(٢):

وذي أُشُـرٍ عـذبِ الرُّضـابِ كأنَـه - إذا غـارَ أرداف الثريـا السـوابحُ-

محاجة نحـلٍ فـي أبـاريقَ صُـفِّقت بصَـفْقِ الغـوادي شعشـعتْهُ المجـادحُ

فضمن بين اسم كأن وخبرها عبارة "إذا غار أرداف الثريا السوابح" للمبالغة في إظهار عذوبة ريقها حتى في وقت السحر وهو وقت تتغير فيه طعم الأفواه.

ويقول قيس لبنى(٣):

وقُلْ إنَّنـي- والراقصـات إلـى منـى وأجبـل جَمْـعٍ ينتظـرن المناديـا-

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٠٢، الطارق: الأتي ليلاً، علل الكرى: تكرار النوم، وهناً: نحو منتصف الليل، التغور: الأفول، يستاف: يشم، مدامة: خمر، معلولة: سقيت مرة بعد أخرى.

(٢) ديوان كثير عزة، ص١٨٦، الأشر: التحريز في الأسنان وهي كناية عن صغرها، غار أرداف الثريا: كناية عن وقت السحر، "وذي أشر" معطوف على كلام سابق هو " سبتني بعيني ظبية"، محاجة النحل: العسل،صفقت: مزجت، الغوادي: السحاب والمقصود ماء السحاب، المجادح: جمع مِجْدح: وهو أداة لخلط الشراب.

(٣) ديوان قيس لبنى، ص١٥٧، أجبل جَمْع: مزدلفة، ينتظران المناديل: أي المنادي الذي يدعو إلى إفاضة الحجيج إلى منى بعد أن باتوا بمزدلفة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أصونُكِ عـن بعـض الأمـور مضـنة وأخْشـى عليـكِ الكاشـحين الأعاديـا

حيث ضمن عبارة "والراقصات إلى منى بأجبل جمعٍ ينتظره المناديل" وهو المقسم به بين اسم إن وخبرها للتأكيد على معنى صونه للمحبوبة، وكذلك قوله(١):

فلا –والـذي مسَّـحتُ أركـان بيتـه أطـوفُ بـه فـيمن يطـوفُ ويحصـبُ-

نسـيتُكِ مـا أرسـى ثبيـر مكانـه ومـا دام جـاراً للحَجُـون المُحَصَّـبُ

فضمن بين حرف النفي (لا) والفعل الماضي (نسيتُكِ) ضمَّن عبارة القسم للتأكيد على معنى عدم نسيانه للمحبوبة. ومثل ذلك أيضاً قول عمر بن أبي ربيعة(٢):

فلَيْـتَ قلبـي – وفيـه مـن تَعَلُّقِكُـمْ ما لـيس عنـدي لـه عِـدْلٌ ولا خَطَـرُ-

أفـاق إذ بَخُلَـتْ هنـدٌ ومـا بَـذَلَتْ مـا كنـتُ آملـه منهـا وأنتظـرُ

فضمن بين اسم ليت وخبرها عبارة "وفيه من تعلقكم ما ليس عندي له عدل ولا خطر" للمبالغة في إظهار حبه. ومثله قول كثير(٣):

وإني –على سُـقمي بأسـماء والـذي تراجـع منِّـي الـنفس بعـد انـدمالها-

لأرتاح من أسـماء للـذكر قـد خـلا وللربـع مـن أسـماء بعـد احتمالهـا

حيث ضمن بين اسم إن وخبرها عبارة "على سقمي بأسماء والذي تراجع مني النفس بعد اندمالها" للمبالغة في إظهار حبه لأسماء فهو على سقمه بها يرتاح لذكرها القديم ومنزلها الخالي فكيف لو أنها وصلته.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٤، يحصب: رمى بالحصى، الحاجون: جبل بمعلاة مكة ، المحصَّب: موضع رمي الجمار

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٣٤.

(٣) ديوان كثير عزة، ص٩١، تراجع منى النفس: أي من شؤون التذكر والحنين، للذكر قد خلا: لما مضى من أخبارها، احتمالها: رحيلها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول قيس لبنى[١]:

يقولُ لي الواشــون- لمَّــا تظــاهروا عليــكِ وأضــحى الحَبْــلُ للبــين واهيــا-

لعمري لقَبْلَ اليوم حُمِّلْــتَ مــا تــرى وأُنْــذِرتَ مــن لبنــى الــذي كنــتَ لاقيــا

حيث ضمن عبارة "لما تظاهروا عليك وأضحى الحبل للبين واهيا" بين فعل القول ومقوله للمبالغة في فضح حقيقة الواشين إذ من طبيعة الواشين التظاهر على المحبين لإفساد ما بينهما، فليس من سبب يدعو إلى ذكر صفتهم تلك إلا التأكيد على حقيقة صفتهم. ومثله قول عمر بن أبي ربيعة[٢]:

أقولُ لواشٍ ســالني- وهــو شــامتٌ ســعى بيننــا بالصَّــرمْ حينــاً وأجلبــا

سؤالَ امرئٍ يُبْدي لنا النُّصــحَ ظــاهراً يُجــنُّ خــلال النصــح غِشــاً مُغَيَّبــا-

على العهد سلمى؟ كالبريِّ! وقــد بــدا لنــا لا هــداه الله مــا كــان ســبَّبا[٣]

حيث ضمن بين فعل السؤال وهو (سألني) وذكره للسؤال وهو (على العهد سلمى؟) ضمن أوصافاً مفهومة ضمناً للواشي من كونه شامتاً أو يسعى بالصرم، ويبدي النصح ظاهراً، أو يُجِنُّ غِشًّا، وذلك للمبالغة في إظهار حقيقة الواشي.

ويقول المجنون[٤]:

فقلــتُ- وعينــي تســتهلُّ دموعُهــا وقلبــي بأكنــاف الحبيــبِ يــذوبُ-

---

(١) ديوان قيس لبنى، ص١٥٩.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٤٥.

(٣) حرف الاستفهام محذوف وتقديره "أعلى العهد سلمى؟ "

(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٢٤/٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لئن كان لـــي قلـــبٌ يـــذوب بـــذكرها وقلـــــبٌ بـــــأخرى، إنهـــــا لقُلـــــوبُ

فضمن عبارة "وعيني تستهل دموعُها، وقلبي بأكناف الحبيب يذوب" بين فعل القول ومقوله للمبالغة في إظهار حبه وهيامه اللذين دفعاه إلى الاستهلال بالبكاء، ومثله قول عمر بن أبي ربيعة[١]

تقـــول- وعينُهـــا تُـــذْري دُمُوعـــاً لهـــا نَسَـــقٌ علـــى الخَـــدَّينِ تَجْـــري-

ألســـتَ أقَـــرَّ مَـــنْ يمشـــي لعَيْنـــي وأنـــت الهَـــمُّ فـــي الـــدنيا وذِكْـــرْي

حيث ضمن بين فعل القول ومقوله عبارة "وعينها تذري دموعاً، لها نسق على الخدين تجري" للمبالغة في إظهار حبها له.

ويقول المجنون[٢]:

يقولون لي يوماً- وقد جئتُ حيَّهم - - وفـــي بـــاطني نـــارٌ يُشَـــبُّ لهيبُهـــا-

أمـــا تختشـــي مـــن أسْـــدِنا فـــأجبتُهم هـــوى كُـــلِّ نفسٍ أيـــن حـــلَّ حبيبُهـــا

فضمن بين فعل القول ومقوله عبارة "وقد جئتُ حَيَّهم" للمبالغة في إظهار رغبته في زيارتها، وإن خاطر بنفسه فألقى بها بين الأعداء (حي المحبوبة) ثم زاد الشاعر فضمن عبارة أخرى وهي قوله "وفي باطني نارٌ يشبُّ لهيبُها" للمبالغة أيضاً في إظهار شدة حبه.

وضمن كثير بين الفعل (أرسل) ومضمون الرسالة فقال[٣]:

وقلتُ لها يـــا عـــزَّ أرســـل صـــاحبي -علـــى نـــأي دارٍ والرســـولُ موكَّـــلُ-

بـــأن تجعلـــي بينـــي وبينـــكِ موعـــداً وأن تـــأمريني بالـــذي فيـــه أفعـــلُ

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٥٤.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٣٦.

(٣) ديوان كثير عزة، ص٤٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث ضمن عبارة "على نأي دارٍ" لتأكيد حبه لها على الرغم من بعد المكان، ثم زاد في التضمين فقال: "والرسول موكل" للتنبيه على صدق الرسول وأنه موكل بأداء الأمانة كما هي. وقال أيضاً(١):

وقال خليلي- يوم رُحنا وفُتِّحتْ من الصدرِ أشراجٌ وفُضَّت خُتومُها-

أصابتْكَ نَبْلُ الحاجبيّةِ إنها إذا ما رَمَتْ لا يستبلُ كليمها

فضمن عبارة "يوم رحنا وفُتِّحت من الصدر أشراجٌ وفُضَّت ختامها" للمبالغة في وصف حبه المكنون في صدره حتى فتحت له عرىً لا عروةٌ فحسب وفُضَّت له ختومٌ لا خَتمٌ واحد فحسب.

وقال أيضاً(٢):

رأيتُ- وأصحابي بأيلةَ موْهِناً وقد لاح نجْمُ الفرقدِ المتصوب-

لعزة ناراً ما تبوخ كأنّها إذا ما رَمَقْناها من البعد كوكبُ

حيث ضمن بين الفعل والمفعول به عبارة "وأصحابي بأيلة موهناً، وقد لاح نجمُ الفرقدِ المتصوب" للمبالغة في وصف عظم النار فهي نار بأيلة وهو مكان بعيدٌ، ثم إنها كانت كأنها كوكبٌ مع أنهم رأوها في أول الفجر وهو وقت تخبو النار فيه، ثم إنه جعل له شهوداً يؤيدونه بصدق دعواه، فأشرك أصحابه معه بالرؤية.

وقال وضاح اليمن(٣):

---

(١) ديوان كثير عزة، ص١٤١، أشراج: جمع شرج وهو العروة، الحاجبة: عزة إذ نسبها إلى جدها الأعلى، يستبل: يشفي، الكليم: الجريح

(٢) المصدر السابق، ص١٥٨، أيلة: شعبة من جبل رضوى، موْهنا: بعد هداة من الليل، المتصوب: المنحدر، تبوخ: تخمد.

(٣) ديوان وضاح اليمن، جمع وتحقيق أنطوان القوّال، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ص٣٢، الدمالج: الأساور.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولقد يقول لي الطبيبُ- وما نَبَّأتُهُ مَنْ شأننا حَرْفا-

إني لأحسب أنّ داءَك ذا من ذي دَمالِجَ يَخْضِبُ الكفَّا

فضمن بين فعل القول ومقوله عبارة "وما نبأته من شأننا حَرْفا" للمبالغة في إظهار مظاهر العشق عليه حتى إنها صارت تعرف من النظر.

ويحدثنا عمر بن أبي ربيعة بحديث يطيل فيه التضمين من أجل أن يشعر السامع أن القصة حقيقية فهو يحدد المكان والزمان، وصفة الفتاة، وكل ذلك للتأكيد على صدق الحادثة المروية، يقول(١):

حدِّثْ حديثَ فتاةٍ حيٍّ مرةَ - بالجزع بين أذاخرٍ وحراء-

قالت لجارتها- عشاءَ إذ رأتْ نَسزَةَ المكان وغيبةَ الأعداءِ

في روضة يمَّمنها مَوْلِيَّةٍ ميثاءَ رابيةٍ بُعَيدَ سماءِ

في ظل دانيةِ الغصونِ وريقةٍ نَبَتَتْ بأبْطَحَ طَيِّبِ الثريـاء

وكأن ريقها صبير غمامةٍ بردتْ على صحوٍ بُعَيْدَ ضَحَاء-

ليتَ المغيري العشيةَ أسعفتْ دارٌ بهِ لتقاربَ الأهواءِ

حيث نجد أنه قد وقع تضمينان: الأول في البيت الأول، والثاني استغرق من البيت الثاني إلى الخامس، وكل ذلك من أجل المبالغة في إظهار صدق الحادثة المروية ذلك أنه يرويها بتفصيلاتها.

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٩/٢٠، الجزع: منعطف الوادي، أذاخر وحراء: موضعان في مكة المكرمة، مولية: أصابها المطر، ميثاء: الأرض اللينة، بعيد سماء: بعيد مطر، وريقة: ذات أوراق، أبطح: موضع وهو مسيل دقيق الحصى، الثرياء: الثرى، صبير: الغمام الأبيض، الضحاء: الضحى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب- التنبيه:

ويقع التضمين لغرض التنبيه، حيث تتعدد الوجوه التي يُنَبَّه لأجلها فمن ذلك قول جميل(١):

تعلقتهـــا- والـــنفسُ منـــي صـــحيحة فمـــا زال يَنْمـــي حُـــبُّ جُمْـــلٍ وتَضْـــعُفُ-

إلى اليوم حتى سلَّ جســـمي وشـــفَّني وأنكرتُ من نفســـي الـــذي كنـــتُ أعـــرفُ

حيث وقع التضمين بين الفعل وفضلة له هي الجار والمجرور، ولو حذفت العبارة المضمنة لحل مكانها قولنا "تعلقها من زمن قديم إلى اليوم" فيكون التضمين قد أفاد معنى التنبيه إلى قدم عهد حبه لها. وقال أيضاً(٢):

يـــــا خليلـــــيَّ إنَّ أمَّ جُسَـــــيْرٍ - حـــين يـــدنو الضـــجيعُ مـــن غَلَلِـــهْ-

روضـــــةٌ ذاتُ حَنْـــــوةٍ وخُزامـــــى جـــاد فيهـــا الربيـــعُ مـــن سَـــبَلِهْ

فضمن بين اسم إنّ وخبرها عبارة "حين يدنو الضجيع من علله" وكان اقتضاء النظم أن يأتي بخبر إن بعد اسمها فيقول:"يا خليلي إن أم الجسير روضة..." ولو جاء النظم على هذا لأفاد أنه يريد وصفها بالجمال والحسن، غير أنه لما جاء بالنظم على الصورة المضمنة فقد أفاد أنه يريد معنى آخر هو "إن أم الجسير روضة الغليل" ولما كان الغليلُ- وهو شديد العطش- شديد الحرص على بلوغ روضة الماء، فكذلك الشاعر حريص على وصال أم الجُسَير، ومن ثَمَّ فالتضمين هنا قد أفاد معنى التنبيه على شدة حرص الشاعر على محبوبته.

وقال عمر بن أبي ربيعة(٣):

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٨٨، الغَلَل: العطش وحرارته، النوة والخُزامى: نبتان، السبل: المطر.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١١١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذاً لقـــد فـــتَّ حُبُّهـــا كبـــدي إن كـــان حُـــبٌّ يُفَتِّـــتُ الكبـــدا

حيث وقع بين الشرط وجوابه تضمين وهو قوله "إذ منعتْ معروفُها اليوم أن تجود غدا" للتنبيه إلى سبب ميله إلى الرجاء، وذلك أنها منعت معروفها اليوم. وقال كثير عزة(١):

وإنـــي- وتهيـــامي بعـــزَّةَ بعـــدما تخلَّيـــتُ ممَّـــا بيننـــا وتخلَّـــتِ-

لكـــالمُرتجي ظـــلَّ الغمامـــةِ كُلمَّـــا تبـــوَّأ منهـــا للمقيـــل اضـــمحلَّتِ

فوقع التضمين بين اسم إنّ وخبرها، وكان اقتضاء النظم أنْ يأتي بخبر "إنّ" بعد اسمها فيقول: "إني لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوّأ منها للمقيل اضمحلت" وصورة النظم في هذه الحال يفيد أن الشاعر تعيس الحظ، ولكنه لم يُبيِّنْ سبب تعاسة حظه، فلما ضمن الجملة السابقة بَيَّن السبب وهو أنه فارق من أحب وفارقه محبوبه. وقال أيضاً(٢):

رأيـــتُ- وعينـــي قربتنـــي لمـــا أرى إليهـــا وبعـــض العاشـــقين قتلـــوا-

عيوناً جلاهـــا الكحـــلُ أمَّـــا ضـــميرها فَعَســـفٌ، وأمَّـــا طَرْفُهـــا فجَهُـــولُ

فضمن بين الفعل ومفعوله عبارة "وعيني قربتني لما أرى إليها" وذلك للتنبيه إلى بيان سبب قربه من المحبوبة، ذلك أن سبب قربه إليها هو عينه، وكأنه يريد أن يُبَرِّئ نفسه من تبعات ذلك، ثم زاد في التضمين فقال "وبعض العاشقين قَتَلوا" وذلك للتنبيه إلى أنه قد أصابته سهامهم.

وقال عمر بن أبي ربيعة(٣):

تـــذكَّرْتُ إذ قالـــت- غـــداةَ ســـويقة ومُقْلَتُهـــا مـــن شـــدةِ الوجـــدِ تـــدمعُ-

---

(١) ديوان كثير عزة، ص١٠٣

(٢) المرجع السابق، ص٣٣١.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٢٢٠، سوية: موضع، المغيري: لقب لعمر، نسبة إلى جده.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأترابهـــا ليـــت المغيـــري إذ دَنَـــتْ بـــــه دارُه منَّـــــا أتـــــى فيُـــوَدِّعُ

حيث وقع التضمين بقوله "غداة سوية" للتنبيه إلى صدق الحادثة وذلك بذكر المكان الذي جرت فيه، ثم زاد الشاعر في التضمين فقال: "ومقلتُها من شدة الوجدِ تدمع" وذلك للتنبيه على حرصها عليه. ومثل ذلك أيضاً قوله(١):

مرحبـــاً ثُـــمَّ مرحبـــاً بـــالَّتي قـــا لَـــتْ- غـــداةَ الـــوداعِ، يـــومَ الرحيـــلِ-

للثـــر يـــا: قـــولي لـــه أنـــتَ همِّـــي ومُنـــى الـــنفسِ خاليـــاً، والجليـــلِ

فوقع التضمين بذكر ظرف الزمان، وذلك للتنبيه إلى صدق الحادثة وأنه لم يفتعل ما أخبرته، ومثله أيضاً قوله(٢):

ولقـــد قلـــتُ- ليلـــةَ الجَـــزْلِ لَمَّـــا أخْضَـــلَتْ ريطتـــي علـــيَّ الســـماءُ-

ليـــت شِـــعري وهـــل يَـــرُدَّنَّ لَيْـــتٌ هـــل لهـــذا عنـــد الربـــاب جـــزاءُ

فضمن بين فعل القول ومقوله ضمن ظرف الزمان حيث ابتلَّت ملاءته في تلك الليلة للتنبيه إلى صدق الحادثة وأنها غير مفتعلة. وقال عمر بن أبي ربيعة أيضاً(٣):

ولـــو علمـــتْ- وخيـــرُ العِلـــ ـــمِ للإنســـانِ مـــا صَـــدَقا-

بـــأنَّ بهـــا حـــديثَ النفـــ ـــسِ والأشـــعارِ إن نطقـــا

فضمن عبارة "خير العلم للإنسان ما صدقا" بين الفعل ومفعوله غير الصريح للتنبيه إلى أهمية الصدق في العلم، ومثله أيضاً قول جميل(١):

---

(١) المرجع السابق، ص٢٥٥

(٢) المرجع نفسه، ص٢٤.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٢٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حلفتُ- لكـي تَعْلَمْـنَ أنـي صـادقٌ وللصـدقُ خيـرٌ فـي الأمـور وأنجـحُ-

لتكلـيمُ يـومٍ مـن بثينـةَ واحـدٍ ورؤيتُهـا عنـدي ألَـذُّ وأمْلَـحُ

حيث جاء التضمين للتنبيه إلى قيمة الصدق في الأمور التي يجريها الإنسان. ويأتي التضمين للتنبيه إلى معانٍ كثيرة أخرى نحو قول عمر بن أبي ربيعة(٢):

ضـربتْ دُونـي الحجـابَ وقالـتْ - فـي خفـاءٍ فمـا عَيِيـتُ جوابـا-

قـد تنكـرتَ للصـديقِ وأظهـرتَ لنـا اليـوم هجـرةً واجتنابـا

فضمن عبارة "في خفاءٍ فما عَيِيتُ جوابا" للتنبيه إلى شدة حرصها على ألاَّ يكشف أمرُها.

وجاء التضمين أيضاً في قوله(٣):

افعلـي بالأسـير إحـدى ثـلاثٍ - فـافهميهنَّ ثـمَّ رُدِّي جـوابي-

أُقتُليـه قـتلاً سـريعاً مُريحـاً لا تكـوني عليـه سـوط عـذابِ

أو أقيـدي فإنمـا الـنفسُ بالنفـ ـسِ قضـاءٌ مُفَصَّـلاً فـي الكتـابِ

أو صِـليه وَصْـلاً يُقَـرُّ عليـه إنَّ شـر الوِصـال وَصْـلُ الكِـذَابِ

فضمن عبارة "فافهميهن ثم رُدِّي جوابي" للتنبيه إلى عِظَمِ الثلاث الخصال. وكذلك جاء التضمين في قوله(٤):

قالتْ رميلـة- حـينَ جئـتُ مُوَدِّعـاً ظُلمـاً بـلا تِـرةٍ ولا ذنـبِ-

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٤٢.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٤٨.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٥٢.

(٤) المرجع السابق، ص٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هــذا الــذي ولّــى فــأجمع رحلــةً وابتــــاع منّــــا البُعْــــدَ بــــالقُرْب

حيث ضمن عبارة "حين جئتُ مودّعاً" للتنبيه إلى أنه صافي السريرة تجاه المحبوبة، ثم زاد فضمن عبارة أخرى هي "ظلماً بلا ترةٍ ولا ذنبٍ" للتنبيه إلى أنها هي المذنبة بقولها. ومثل ذلك أيضاً قوله(١):

ولقــــــد قلــــــتُ لبَكْــــــرٍ - إذ مَرَرْنــــــا بالصــــــفاح-

قــــفْ نُسَــــلِّمْ ونُحَيِّــــي مــــا علينــــا مــــن جُنــــاحِ

فضمن عبارة "إذ مررنا بالسفاح" للتنبيه إلى أنه عاشق، إذ من عادة العشاق أن يمروا على منازل المحبوبة.

ويقع التضمين أيضاً لغرض التنبيه إلى حسن المتحدَّث إليهن، ومن ثَمَّ التنبيه تبعاً لذلك إلى حسن المتحَدِّثة نفسها، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة(٢):

قالــت- لأتــرابٍ نــواعمَ حولَهــا بــيضِ الوجــوه خرائــدٍ مثــلِ الــدُّمى-

بــــالله ربِّ محمــــدٍ حــــدثنني حقــاً أمــا تَعْجَــبْنَ مــن هــذا الفتــى

حيث ضمن الشاعر بين فعل القول ومقوله المتحدَّثَ إليهن ثم زاد فأطال في ذكر أوصافهن الحسنة للتنبيه إلى أن المتحدِّثة نفسها تملك تلك الأوصاف أيضاً، من جهة أنهن جميعاً أتراب (أشباه)، ومثل ذلك أيضاً قوله(٣)

يــــوم قالــــتْ- لنســــوةٍ مــــن لــــؤيِّ بــــن غالــــبِ

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٨٨، بَكْر: الجمل الصغير، السفاح: موضع.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥، الجرائد: الأبكار.

(٣) المرجع السابق، ص٣٧، قائل: كريمات، الربائب: المكرمات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آنســـــــــات عقائـــــــــل كالظبـــــــــاءِ الربائـــــــــبِ-
قُمْنـــنَ عنـــــه يَقُـــلْ بخـــا جتـــــــــه أو يُعاتـــــــــبِ

ومثله أيضاً قوله(١):

تلـك التـــي قالـــت لجـــاراتٍ لهـــا - حُـــورِ العُيـــونِ كواعـــبٍ أتْـــرابِ-
هـــذا المغيـــري الـــذي كُنَّـــا بـــه نَهْـــذِي وربِّ البيـــتِ يـــا أترابـــي

ومثله كذلك قوله(٢):

ولســتُ بنـــاسٍ يـــوم قالـــت- لأربـــعٍ نـــواعمَ غُـــرٌّ كُلُّهُـــنَّ لهـــا تِـــرْبُ-
ألا ليتَ شـعري فـيمَ كـان صـدودُه أعُلِّـــقَ أُخـــرى أم علـــيَّ بـــه عَتْـــبُ

ج- الاحتراس:

ويقع التضمين لغرض الاحتراس: وهو "المحافظة على المعنى من كل ما يفسده ويغيره... ومعنى هذا التعريف أن يدل الكلام على معنى لا يقصده المتكلم، فيأتي بما يزيل هذا الفهم ويبدد هذا الوهم"(٣).

فمن ذلك قول جميل(٤):

ولقـد قلـتُ- يـوم نـادى المنـادي مســـــتحثاً برحلـــــةٍ وانطـــــلاق-
ليـت لـي اليـومَ يـا بُثينـةُ مـنكم مجلســـاً للـــوداع قبـــلَ الفِـــراق

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٥١.
(٢) المرجع السابق، ص٦٨.
(٣) البلاغة فنونها وأفنانها، ص٤٩٥.
(٤) ديوان جميل بثينة، ص١٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث ضمن عبارة "يوم نادى المنادى مستحثاً برحلة وانطلاق" بين فعل القول ومقوله احتراساً من أن ينصرف المقصود من لفظ (اليوم) في البيت الثاني إلى أنه اليوم الذي هو فيه، وليس هذا هو المقصود بل المقصود هو يوم الرحيل.

وقال قيس لبنى(١):

ويَقَــرُّ عينــي- وهــي نازحــةٌ- -مــالا يقــرُّ بعــين ذي الحِلْــمِ-

أنِّــي أرى وأظنهــا ســترى وَضَــحَ النهــار وعــاليَ الــنَّجْمِ

فوقع التضمين مرتين الأول بقوله " وهي نازحة" للمبالغة في حبه لها فهي وإن كانت نازحة يقرُّ عينَهُ أنهما يشتركان برؤية النهار والليل، فكيف لو كانت قريبة منه.

أما التضمين الثاني فهو قوله "مالا يقرُّ بعين ذي الحِلْم" حيث احترس لنفسه من أن يتوهم السامع أن قرار عينه من فعل الحكماء فاحترس لنفسه بنفي هذا الاحتمال، من أجل أن ينصرف المعنى إلى أنه من التراضي بين المحبوبَيْن.

وقال مجنون ليلى(٢):

كــأنَّ القلــبَ- ليلــة قيــل يُغــدى بليلــى العامريــةِ أو يُــراحُ-

قطــاةٌ غَرَّهــا شــركٌ فَبَاتَــتْ تجاذِبُــه وقــد عَلِــقَ الجَنــاح

حيث وقع تضمين بين اسم كأنَّ وخبرها، وكان اقتضاء النظم أن يأتي بخبر (كأن) بعد اسمها فيقول: "كأني قطاةٌ غرها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح"

---

(١) ديوان قيس لبنى، ص١٤٣.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولو جاء النظم على هذه الصورة لاحتمل أن ينصرف فهم السامع إلى أن الشاعر فيه سذاجة وغفلة توقعه في المشكلات، فلما أراد أن يحترس من هذا الفهم الذي قد ينصرف إليه فهم السامع قَيَّد التشبيه بظرف زماني وهو (ليلة رحيل ليلى) ليفهم السامع أن الشاعر عاشق فهو لذلك شديد خفقان القلب، وليس ساذجاً.

د- الإيضاح بعد الإبهام:

ويقع التضمين لغرض الإيضاح بعد الإبهام نحو قول جميل(١):

أكذَّبتُ طَرْقي أم رأيتُ بذي الغضا ... لِبَثْنَةَ ناراً فاحبسوا- أيها الركبُ-

إلى ضَوْءِ نارٍ في القتام كأنها ... مَن البعدِ والأهوال جَيبٌ بها نَقْبُ

فوقع بين فعل الأمر (احبسوا) ومتعلقة الجار والمجرور (إلى ضوء نارٍ) تضمين هو قوله "أيها الركب"، ذلك أن الضمير المتصل وهو واو الجماعة مبهم الدلالة فجاء التضمين ليزيل هذا الإبهام.

ومثله قول المجنون(٢)

لو سِيلَ أهل الهوى من بعد موتهم ... -هل فُرِّجتْ عنكمُ مُذْ متُّمُ الكُرَبُ-

لقال صادقهُمْ أن قد بلي جسدي ... لكنَّ نار الهوى في القلب تلتهبُ

حيث كان قوله "هل فرجت عنكم مذ متم الكربُ" جملة مضمنة بين فعل الشرط وجوابه غايتها الإيضاح بعد الإبهام، فقوله: "لَوْ سِيلَ" دالة على السؤال بصورة مبهمة فلما ضَمَّن أوضح مضمون السؤال.

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٣٠، ذو الغضا: موضع، احبسوا: توقفوا، القتام: الغبار والظلام ، النقب: الفتحة.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣- البتر:

البتر: هو وقوع الطرف الأول من الطرفين المتلازمين في آخر البيت، وحلول الطرف الثاني في أول البيت التالي من غير أن يدخل بين الطرفين كلام آخر، نحو قول جميل بثينة(١):

فـــواللهِ ثـــم اللهِ إنـــي لصـــادقٌ لـــذكرُك فـــي قلبـــي ألـــذُّ وأملـــحُ
من النسوة والسُّودِ اللـواتي أمرننـي بصَـــرْمكِ إنـــي مـــن ورائـــك مِـــنْفَحُ

حيث وقع اسم التفضيل (أملح) في آخر البيت وجاءت (مِنْ) والمفضل عليه في أول البيت التالي من غير أن يقع بين الطرفين كلام برانيٌ عنهما. ومثله أيضاً قوله(٢):

حلفـتُ لكـي تَعْلَمْـنَ أنـي صـادقٌ ولَلَصـدقُ خيـرٌ فـي الأمـور وأنجـحُ
لتكلـيمُ يـومٍ مـن بثينـةَ واحـدٍ ورُؤيتُهـا عنـدي ألـذُّ وأمْلَـحُ
مِنَ الـدهر لـو أخلـو بكُـنَّ وإنَّمـا أُعـالِجُ قلبـاً طامحـاً حـين يَطْمَـحُ

ثانياً: تعلق البيت الثاني بالأول(٣):

وقد سُمي هذا النوع في البحث بـ"التعلق بالسابق" وهذا النوع غير معيب عند النقاد القدماء وهو خارج عن مقصود هذا البحث، أما صور التعلق في هذا النوع فمتعددة منها:

أولاً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة حرف العطف نحو قول جميل(٤)

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٤٦. منفح: مدافع عنك.
(٢) المرجع السابق، ٤٢.
(٣) راجع ص٣٥،
(٤) ديوان جميل بثينة، ص٦١، النّضو: المهزول من الإبل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قولها وقد قَرَّبَتْ نِضْوي: أمصر تريدُ

ولا قولَها: لولا العيون التي ترى أتيتُك فاعذِرني فَدَتْكَ جُدودُ

ومثله قوله(١):

فأقسم لا أنساكِ ما ذَرَّ شارقٌ وما خَبَّ آلٌ في مُلَمْغَةٍ قَفْرِ

وما لاحَ نَجْمٌ في السماء مُعَلَّقٌ وما تُورِقُ الأغصانُ من وَرَقِ السدر

ثانياً: أن يتعلق الثاني بالأول بوساطة صفة ترجع إلى موصوف في البيت السابق نحو قول جميل(٢):

ألا تلكَ أعلامٌ لِبثْنَةَ قد بدتْ كأنَّ ذراها عمَّمَتْه سَبِيبُ

طوامسُ لي من دونهن عداوةٌ وَلِيْ من وراء الطامساتِ حبيبُ

بعيدٌ على من ليس يطلب حاجةً وأما على ذي حاجةٍ فَقَرِيبُ

فالشاعر علق البيت الثاني بالأول بأن جعل الموصوف وهو "الأعلام" في البيت الأول، وجعل لها صفة وهي "طوامس" في البيت الثاني، وصنع الأمر نفسه في البيت الثالث حيث ذكر في أوله النعت وهو "بعيدٌ" ثم كان أن جعل صاحب النعت في آخر البيت الثاني وهو "حبيب" فكان بهذا الصنيع أنه –أي الشاعر– قد علق البيت الثاني بالأول، علق البيت الثالث بالثاني.

---

(١) المرجع السابق، ص٩٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٢، أعلام: جبال، سبيب :سحاب، طوامس: صفة الجبال أي غير واضحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

نصوص تحليلية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيتناول هذا الفصل ثلاثة نصوص من شعر الغزل الأموي مبيناً من خلال التحليل علاقة تعلق البيت الأول بالثاني (التضمين العروضي) في ترابط النص معاً أو تفككه.

أولاً: قصيدة "رعاة الليل"(١) لمجنون ليلى، وفيما يلي نصها:

رعـــاةَ الليـــل مـــا فعـــل الصـــباحُ ... ومـــــا فعلـــــتْ أوائلُـــــه المِـــــلاحُ

ومـــا بـــالُ الـــذين سَـــبْوا فـــؤادي ... أقـــــاموا أم أجَـــــدَّ بهـــــم رَواحُ(٢)

ومـــا بـــــال النجـــــومِ معلقـــــاتٌ ... بقلـــبِ الصـــبِ لـــيس لهـــا بـــراحُ

كـــأنَّ القلـــب ليلـــةَ قيـــلَ يُغـــدى ... بليلـــــى العامريـــــةِ أو يـــــراحُ(٣)

قطـــــاة غَرَّهـــــا شَـــــرَكٌ فباتَـــــتْ ... تُجَاذِبُـــــه وقـــــد عَلِـــــقَ الجنـــــاحُ

لهـــا فَرخـــان قـــد تُرِكـــا بقَفْـــرٍ ... وعُشُّـــــــهما تُصَـــــفِّقه الريـــــاحُ

إذا ســـمعَا هبـــوبَ الـــريح هبَّـــا ... وقـــالا أمُّنـــا تـــأتي الـــرواحُ

فـــلا بالليـــل نالـــت مـــا تُرجِّـــي ... ولا فـــي الصـــبح كـــان لهـــا بَـــراحُ(٤)

رعـــاةَ الليـــلِ كونـــوا كيـــف شـــئتم ... فقـــد أودى بِـــيَ الحـــبُ المتـــاحُ(٥)

---

(١) ديوان مجنون ليلى، شرح د. يوسف فرحات، ص٥٢-٥٣.

(٢) أجدَّ بهم رواح: اضطروا إلى الرحيل.

(٣) يغدى أو يراح: يكون الرحيل صباحاً أو مساءً.

(٤) براح: انتقال وذهاب.

(٥) الحب المتاح: المهيأ، القائم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خيم الليل، ولمعت النجوم، وأخذ السُّمارُ مجالسهم، وقد علت الضحكات وصار الحديث إلى شجون، فإذا شبح رجل قادم من بعيد رَثُّ الثياب قد بدا عليه أثر الإعياء يقف عند رؤوسهم يخاطبهم ويمطرهم بفيض من الأسئلة(١).

رعاةَ الليلِ...

بهذا النداء الرقيق يخاطب السَّمار فهو يشبههم بالرعاة غير أن ما يرعونه في ليلهم غير ما يرعونه في النهار، ففي النهار ضأن وإبل، وفي الليل نجوم وكواكب.

رعـــاةَ الليـــل مـــا فعـــلِ الصـــباحُ؟ ومـــــا فعلـــــتْ أوائلُـــــه المِـــــلاحُ؟

أهو سؤال اشتياق أم سؤال تأنيب، سؤال قد يوحي بثقل الهم والليل على السائل، ما فعل الصباح؟ وما باله قد تأخر؟ وما فعلت أوائله الملاح؟ إذ يخرج الرعاة والراعيات من الصبيان والصبيات إلى المراعي فيلتقون دون خوف من أعين الناس.

ما فعل الصباح بي؟ أهو سؤال تأنيبٍ لهذا الصباح الذي كان سبباً في حدوث هذا اللقاء الأول بين الرعاة والراعيات حتى تعلقت القلوب ثم صُدَّت عن الوصال.

يا ويحه ما فعل بي؟ وأي ذنبٍ أذنبته بحقه حتى عاقبني بهذا العشق، سؤال يقتضي جواباً لكن الشاعر لا يمهل الرعاة ليجيبوه بل يتبعه بسؤال آخر.

وما بال الذين سبوا فؤادي؟ . . . . . .

(١) كُتبت هذه المقدمة بطريقة "تصوير النص" وهي الطريقة التي يعمد إليها الروائي والمسرحي لإدماج القارئ مع حركة النص حتى كأنه يراها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما بال التي قد أسرت قلبي فهو طوع أمرها، ما بالها لا أراها ولا تراني؟ سؤال آخر يقتضي جواباً لكنه لا يمهل الرعاة أيضاً ليجيبوه بل يمضي في فيض أسئلته ليقدم سؤالاً يحمل احتمالين قد يكون احدهما هو السبب الذي جعل التي سبت فؤاده لا تزوره و لا يزورها.

. . . . . أقـــــاموا أم أجـــــدَّ بهـــــم رواح؟

هل التي سبت فؤادي قامت في مكانها فهي محبوسة في بيتها قد منعت من الخروج فلذلك لا تزورني، أم تراها قد رحلت مع القوافل الراحلة، ثم يمضي سائلاً رعاة الليل سؤاله الأخير.

ومـــا بـــال النجـــومِ معلقـــاتٌ بقلـــبِ الصـــبِ لـــيس لهـــا بـــراحُ

ما بال الليل قد طال؟ حتى كأن نجومه قد عُلِّقت بقلب العاشق فهي لا تنفك من مكانها حتى ينفك قلب العاشق عن عشقه.

ثم ينتقل الشاعر بعد أن أفاض على رعاة الليل بفيض من الأسئلة، ينتقل ليخبرنا إشاعة سرت بأن ليلى سترحل صباح غدٍ أو مساءه وإنما قلنا إنها إشاعة لأنه جعل الكلام عنها بصيغة التمريض "ليلة قيل" فهو قول لا يعرف قائله فهو يحتمل الصدق والكذب.

والشاعر إذ يسعى ليخبر رعاة الليل بحاله في تلك الليلة التي سرت فيه الإشاعة لا يقدم لنا وصفاً مباشراً لنفسه، بل ينقلنا إلى عالم آخر مصوراً من خلاله معاناة تشبه معاناته، وقد كانت هذه المعاناة معاناة قطاة كانت قد فارقت فرخيها في الصباح لتبحث لهما عن طعام فلمّا خيم عليها الليل وقد يئست من إيجاد الطعام أقبلت راجعةً إلى فرخيها فبينما هي في الطريق وقد ستر الليل أول أستاره إذ أبصرت طعاماً بل طعماً على شركٍ فأقبلت نحوه فرحةً مسرورةً قد غرَّها المنظر بعد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طول المعاناة التي لقيتها في النهار فتركت الحذر واستعجلت القدر، فما كادت تلقمه حتى انطلق الشرك فنجت برأسها، وعلق جناحها بين طرفي الشرك.

"فباتت" هكذا يقول الشاعر، وهو فعل يدل على حدوث هذه الحادثة في الليل، باتت طوال الليل تجاذب هذا الشرك ولكن هيهات النجاةُ، فقد علق الجناح.

كـــأنَّ القلـــبَ- ليلـــةَ قيـــل يُغـــدى بليلـــــى العامريـــــةِ أو يـــــراحُ-

قطـــاةٌ غرَّهـــا شَـــرَكٌ فباتَـــتْ تُجَاذِبُـــه وقـــد عَلِـــقَ الجنـــاحُ

ويُلحظ أن الشاعر قد ضمن بين اسم كأن وخبرها عبارة "ليلة قيل... براحُ" وذلك احتراساً من أن يتوهم السامع أن قلب الشاعر إذ شَبَّهه بجناح القطاة إنما شبهه به لأنه ساذج يَغُرُّه الشأنُ البسيط، فاحترس الشاعر لنفسه بأن بَيَّن أن قلبه إنما أشبه جناح القطاة في سرعة الخفقان من العشق لا من السذاجة، غير أن الشاعر لما كان قد أطال التضمين حتى استغرق البيت الأول، فاضطره ذلك إلى أن يجعل خبر كأنَّ في البيت التالي، كان قد أحدث بذلك توتراً عند السامع وهو أثر غير محبب للنفس.

ويمضي الشاعر في تصوير حرص هذه القطاة على النجاة ذلك الحرص الذي يدفعها إلى أن تزيد من قوة تحريك جناحها لعلها تستطيع الإفلات من الشرك، وغاية الشاعر من تصوير سرعة خفقان جناحها هي أن قلبه عندما سمع إشاعة رحيل ليلى كان في حال من الخفقان تشبه حال خفقان جناح القطاة.

ويزيد الشاعر في تصوير حرص القطاة على النجاة فيصورها بصورة قطاة أم "لها فرخان" إذاً فهي لا تريد النجاة بنفسها من أجل نفسها فحسب، بل من أجل فرخين لها أيضاً، فرخان كلما

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تذكرتهما علت مشاعر الأمومة فيها فتزيد بذلك خفقان جناحها لعلها تستطيع الإفلات حتى تصل إليهما.

لهـــا فرخـــان قـــد تُركـــا بقفـــرٍ وعشـــــاهما تُصَـــــفِّقُه الريـــــاحُ

فهذان الفرخان قد تُركا في مكان خالٍ من الطعام والأنيس فهما بذلك عرضة لسرعة الهلاك، ولذلك ستحرص أمهما على أن تُؤَمِّن لهما الحماية والطعام، وهما أمران لا تستطيع تحقيقاهما إلا إذا وصلت إليهما، وإنها لن تستطيع الوصول إليهما ما لم تنجُ من الشرك، وإنها لن تنجو من الشرك إلا إذا زادت سرعة خفقان الجناح، ثم يقدم الشاعر صورةً لما قد تتصوره القطاة الام في نفسها عن فرخيها فيقول:

إذا ســـمعا هبـــوب الـــريح هبَّـــا وقـــالا أُمُّنـــا تـــأتي الـــرواحُ

صورة رقيقة جداً حتى إذا ما تَخَيَّلتها القطاة الأم هبت في قلبها مشاعر الأمومة الحانية فهي حريصة على الوصول إلى فرخيها، وإنها لن تصل حتى تنجو من الشرك، ولن تنجو من الشرك إلا إذا زادت سرعة خفقان الجناح.

إن الشاعر فيما رسمه من صورة القطاة الأم إنما كان يصور الأسباب التي تدفع بالقطاة إلى زيادة سرعة خفقان جناحها ليصل من ثَمَّ إلى قصده، وهو أن قلبه كان بمثل سرعة خفقان جناح تلك القطاة.

وبعد هذه المعاناة طوال الليل وقعت بين يدي الشرك وقد أنهكها التعب يقول

فـــلا بالليـــل نالـــت مـــا تُرَجِّـــي . . . .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلا بالليل نالت ما كانت ترجو من الوصول الآمن إلى فرخيها، إذ في الليل تسكن حركة الصياد فتستطيع أن ترجع إلى فرخيها بأمان، لكنها وإن كانت قد نجحت من الصياد نفسه لم تنجُ من شركه.

. . . . . . ولا فـــي الصـــبح كـــان لهـــا بـــراحُ

ولا في الصبح إذ طلع بنوره الوضاء كان لها قدرة على البراح والانتقال من مكان إلى آخر، بل خرج الصبح عليها وقد استسلمت لقدرها.

رعـــاةَ الليـــلِ كونـــوا كيـــف شـــئتم فقـــد أودي بـــيَ الحـــبُ المتـــاحُ

رعاة الليل كانوا كيف شئتم في فرحكم وطربكم فإني لن ينالني من فرحكم شيء، فقد أودى بي الحب الذي أصابني كما أودى الشرك بالقطاة الأم بعد طول مناناة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: قصيدة "الناصح الواشي" لعمر بن أبي ربيعة، وفيما يلي نصها(١):

خليلـيَّ عوجـا حَيِّيـا اليـومَ زَينَبَـا ... ولا تتركـاني صـاحبيَّ وتَـذْهَبَا(٢)

إذا مـا قَضَـيْنا ذاتَ نفـسٍ مُهِمَّـةً ... إليها وقَـرَّتْ بـالهوى العـينُ فارْكَبَـا(٣)

أقـولُ لـواشٍ سـالني وهـو شـامتٌ ... سـعى بيننـا بالصَّـرم حينـاً وأجلبـا

سُؤالَ امـرئٍ يُبْـدي لنـا النصـحَ ظـاهراً ... يُجِـنُّ خـلالَ النصـحِ غِشّـاً مُغَيَّبـا

على العهدِ سـلمى؟ كـالبريِّ! وقـد بـدا ... لنـا لا هـداه اللهُ مـا كـان سـبَّبا(٤)

نُعـاني لـديها بعـدما خِلْـتُ أنَّـه ... له الويلُ عـن نعتـي لـديها قـد أضْـرَبَا

فإنْ تـكُ سـلمى قـد جفتنـي وطاوعـتْ ... بعاقبـةٍ بـي مـن طغـى وتَكَـذَّبَا

فقـد باعـدتْ نفسـاً عليهـا شـفيقةً ... وقلبـاً عصـى فيهـا المُحِـبَّ المُقَرَّبـا

ولسـتُ وإن سـلمى تَولَّـتْ بوُدِّهـا ... وأصـبحَ بـاقي الـودِّ منهـا تَقَضَّـبَا(٥)

بُمـثْنٍ سـوى عُـرْفٍ عليهـا فمُشْـمِتٌ ... عُـداةً بهـا حَـوْلي شُـهُوداً و غُيَّبَـا(٦)

سـوى أنَّنـي لا بـدَّ إنْ قـال قائـلٌ ... وذو اللُّـبِّ قـوّالٌ إذا مـا تَعَتَّبـا

فـلا مرحبـاً بالشـامتين بهَجْرنـا ... ولا زمـنٍ أضـحى بنـا قـد تَقَلَّبـا

وما زال بي مـا ضَـمَّنَتْني مـن الجـوى ... ومن سَـقَمٍ أعيـا علـى مَـنْ تَطبـا(٧)

وكثـرةِ دَمْـعِ العـين حتـى لـو انَّنـي ... يَرانـي عـدوٌّ شـامتٌ لَتَحَوَّبَـا(٨)

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه وقدم له عبداً، علي مهنا، ص٤٥/٤٦.

(٢) عوجا: ميلا.

(٣) مُهِمَّة: وقع عليها الهم.

(٤) البريّ: البريء.

(٥) تقضب: تقطع.

(٦) بمثنٍ: بمجيب، عُرْف: معروف.

(٧) تطبب: تكلف طلب الطب.

(٨) لتحوب: لشعر بالإثم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يذهب عمر بن أبي ربيعة في قصيدته هذه مذهب العذريين من إظهار الوجد والعشق وحرصه على حفظ حبه، وإن صدت عنه المحبوبة، أنها سمعت من قول الواشين.

ولكنه قبل أن يأتي على ذكر هذه المعاني نراه يستوقف خليليه اللذين همَّا بالانصراف عن ديار زينب، فيناديهما طالباً منهما – بصيغة الأمر الذي خرج لمعنى الرجاء– أن يميلا بنافتيهما نحو منازل زينب ليُحيِّياها معه، وكأنه يريد أن يستجمع بهما شجاعته التي يخاف أن تنفلت منه، ثم يطلب منهما طلباً آخر– بصيغة النهي الذي خرج لمعنى الرجاء أيضاً – يطلب منهما أن لا يتركاه وحيداً في هذه المواجهة مع ديار زينب، مذكراً إياها أنهما صاحباه، وما تكرار ذكر الخلة والصحبة بينهم إلا سبيلا للتأثير فيهما حتى يبقيا، حتى إذا ما قضت نفسه المهمومة بالمحبوبة واجب التحية ثم قرَّت عينه برؤيتها، عندئذٍ فليركب صاحباه راحلتيهما ولينصرفا جميعاً يقول:

خليليَّ عوجا حيِّيا اليومَ زَيْنَبَا ولا تتركاني صاحبيَّ وتَذْهَبَا

إذا ما قَضَيْنا ذاتَ نفسٍ مُهَمَّةٍ إليها وقَرَّتْ بالهوى العينُ فارْكَبَا

ثم يمضي الشاعر قاصاً علينا خبره مع أحد الوشاة الذي حاول أن يظهر بثوب الناصح، وهو في حقيقته شامتٌ ساعٍ بالفرقة بينه وبين سلمى، ونلاحظ أن الشاعر قد بدَّل اسم محبوبته فهو في أول القصيدة "زينب" وفي وسطها "سلمى" ونراه سيكرر هذا الاسم ثلاث مرات وهو تكرار يوحي بمحبة هذا الاسم عند الشاعر، وأما سبب اختلاف الاسم فهو إما لادعاء المحب في حبه فهو كثير التبدُّل، وهو شيء يعرف عن عمر بن أبي ربيعة، وإما أنه حريص على اسم محبوبته فهو يكنِّي عن اسمها بأسماء أخرى مخافة أن تؤذى إذا كشف اسمها، يقول:

أقولُ لواشٍ سالني وهو شامتٌ سعي بيننا بالصَّرم حيناً وأجلبا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سُؤالَ امـــرئٍ يُبْـــدى لنـــا النصـــحَ ظـــاهراً يُجِـــنَّ خـــلالَ النصـــحِ غِشّـــاً مُغَيَّبـــا

على العهدِ ســـلمى؟ كـــالبريِّ! وقـــد بـــدا لنـــا لا هـــداه اللهُ مـــا كـــان ســـبَّبا

ويُلحظ أن الشاعر قد ضمن بين الفعل (سألني) ومضمون السؤال وهو قوله (على العهد سلمى؟) ضمن كلاماً استغرق قريباً من بيتين ليؤكد بذلك ذمه لهذا الواشي، غير أنه وإن حقق هذا المعنى غير أنه أحدث توتراً في نفس السامع عند موضع القافية، وهذا التوتر أثر غير مجيب للنفس حيث تميل النفس إلى طلب الاستراحة عند القافية.

إن الشاعر عندما يتحدث عن الواشي فإنه يتحدث عنه حديث العالم به في حالته الراهنة، وفي سيرته الماضية، وفي مكنوناته النفسية، وفي سقطات لسانه، فالواشي في حاله الراهن- عندما سأل الشاعر- كان في حال الشماتة يقول الشاعر:

أقـــولُ لـــواشٍ ســـالني وهـــو شـــامتٌ ... ...

وأما معرفة الشاعر بسيرة الواشي الماضية، فهو واشٍ كان قد سعى بالقطيعة بين الشاعر ومحبوبته حيناً في الزمن الماضي، وقد كان قد ترك جلبةً وضجيجاً من الأكاذيب يقول:

... ... ســـعى بيننـــا بالصـــرم حينـــاً وأجليـــا

والشاعر كذلك عارف بمكنون نفس الواشي فهو وإن أظهر نصحاً ظاهراً غير أنه يُجن في نفسه غِشاً مغيباً، غشاً قد يتمكن من إخفائه عن الآخرين لكنه لا يستطيع ذلك عن الشاعر فهو مكشوف عنده يقول الشاعر:

سؤالَ امـــرئٍ يبـــدي لنـــا النصـــح ظـــاهراً يُجِـــنَّ خـــلال النصـــح غِشّـــياً مغيبـــا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يمضي في الشاعر فضح سريرة الواشي، فهو وإن كان يسعى أن يظهر بمظهر البريء، لكنَّ لسانه يفضح حقيقة جرمه، إنه لا يسأل سؤال الحريص على سلمى، وعن حبها للشاعر، لكنه يسأل ليسعى بالكلام عنهما بين الناس ليفضحها، غير أن الشاعر منتبه لهذا المكر هذه المرة ذلك أنه قد بدا له ما كان هذا الواشي قد سبَّبه في المرة الماضية عندما وثق له فأظهره على سره، فذهب ساعياً في نشره بين الناس يقول:

على العهد سلمى؟ كالبريِّ! وقد بدا لنا- لأهداه الله- ما كان سبَّبا

غير أن انكشاف حقيقة الواشي وحدها لا تكفي لتجديد العهد بين الشاعر وسلمى، ذلك أنها بعد أن انكشف سرهما كانت قد جفت عليه، فوقع المحبُ فريسة المعاناة، وهي معاناة لم تكن لتصدَّ الواشي عن السعي بالإفساد، بل مضى في غيِّه يفسد بينهما، وذلك بالحديث عنهما عند الناس، وهو حديث لا تملك سلمى لدفعه عن نفسها إلا بإبعاد المحبِّ عنها، ذلك المحب الذي ملك نفساً شفيقةً عليها، وقلباً عصى الأقربين فيها يقول:

نُعاني لديها بعدما خلْتُ أنَّه له الويلُ عن نعتي لديها قد أضْرَبَا

فإنْ تكُ سلمى قد جفتني وطاوعتْ بعاقبةٍ بي من طغى وتكذَّبا

فقد باعدتْ نفساً عليها شفيقةً وقلباً عصى فيها المُحبُّ المُقَرَّبا

ويُلحظ أن عمد الشاعر إلى تفريع (إطالة) الطرف الأول من أسلوب الشرط لتأكيد معنى الجفوة التي اقترفتها سلمى غير أن ذلك كلَّفه أن أحدث توتراً عند موضع القافية، وهو موضع تطلب النفس فيه الاستراحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يمضي الشاعر في تأكيد موقفه المخلص تجاه سلمى، فهو وإن تولت عنه بودّها، وانقطع ما بقي منه في نفسها، فإنه لن يقابل ذلك إلا بكل معروف يغيظ العدى ممن حضر منهم أو غاب، ومذكراً إياهم بأنه ذو لبٍّ وقوّالٌ يستطيع الرد، إذا ما أكثر الناس من الكلام عليه، لذا فليكفوا عن الشماتة بهجرنا، يقول:

ولستُ وإن سلمى تولّتْ بودّها ... وأصبحَ باقي الودّ منها تَقَضُّبَا

بُمثْنٍ سوى عُرفٍ عليها فمُشْمِتٌ ... غُداةً بها حَولي شُهُوداً أو غُيَّبا

سوى أنّني لا بدَّ إنْ قال قائلٌ ... وذو اللُّسْبةٌ قوّالٌ إذا ما تَعَتَّبا

فلا مرحباً بالشامتين بهَجْرنا ... ولا زمنٍ أضحى بنا قد تَقَلَّبا

ويُلحظ أن عمد الشاعر في هذا الموضع أيضاً إلى تفريع أسلوب الشرط، لتأكيد معنى تولي سلمى بودّها، غير أنه لما أطال في تفريعه أحدث بذلك توتراً في موضع القافية.

وكذلك ضمّن الشاعر عبارة "وذو اللب قوال إذا ما تعتبا" للتنبيه إلى أن جوابه سيكون قاسياً غير أن هذا التضمين كلفه أن أحدث توتراً في موضع القافية.

وما زال بي ما ضَمَّنَتْني من الجوى ... ومن سَأَمٍ أعيا على مَنْ تَطَبَّبا

وكثرةِ دَمْعِ العين حتى لو انَّني ... يَرانسي عدوٌ شامتٌ لتَحَوَّبَا

ويختم الشاعر نفاثاته مذكراً بأنه ما يزال على عهد المحبة، والعشق الذي أعيا الطبيب، وكثرة الدموع التي لو رآها شامتٌ لأحس بالذنب الذي اقترفه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: قصيدة "يا لَقَومي"(١) للعرجي:

يـــا لَقَـــومي لِطُـــول هـــذا العتـــاب ... ولصـــبري علـــى الهـــوى واجتنـــابي
مَـــنْ لـــو انَّ الفـــؤادَ خُيِّـــرَ يومـــاً ... بينـــه- صـــادياً- وبـــين الشـــرابِ(٢)
فـــي سَـــمُومٍ يَهِـــمُّ مـــنْ حرِّهـــا الثـــوْ ... بُ علـــى جِلْـــدِ رَبِّـــه بالتهـــابِ(٣)
كـــان أهـــوى إلـــى الفـــؤاد وأشـــهى ... من جَنَـــى النحـــل شِـــيبَ صَـــوْبَ السحابِ(٤)
نَسَـــجَتْهُ صَـــبْاً، وصَـــوْبُ شـــمال ... لـــيس فيـــه قـــذىً، بـــرُوْسِ اللِّصَـــابِ(٥)
حَـــالَ مـــن دُون مُلْتَقَـــاهُ مَنِيـــفٌ ... عَـــارِمُ المُلْتَقَـــى أَزِلُّ الحِجَـــابِ(٦)
ولقـــد قلـــتُ -إذ وقفـــتُ حزينـــاً ... ودمـــوعي حثيثـــة الانســـكابِ-
أيُّهـــا القصـــرُ ذُو الأواســـي وذو البُنـــ ... ـــتانِ أعلـــى القصـــور بـــين الظِّـــرابِ(٧)
زانَـــكَ اللهُ بالعمـــارة مِنْـــهُ ... ووَقَـــاكَ المليـــكُ وَشْـــكَ الخـــرَابِ
أعلـــى العَهْـــد أنـــتَ؟ أمْ حُلْـــتَ بعـــدي؟ ... كـــلُّ شـــيءٍ مصـــيرُهُ لـــذهابِ(٨)
قـــد نَـــراه - وأهلُـــه لـــم يَحُلُّـــوا ... آهـــلاً مـــنهمُ خَصـــيبَ الجَنَـــابِ
لا وربِّ المُكَبِّـــرين بجَمْـــعٍ ... والمُنيخـــين بعـــدهم بالحِصَـــابِ(٩)
لا يَحُـــولُ الفـــؤادُ عنـــك بـــوُدٍّ ... أبـــداً أو يحـــولَ لـــونُ الغـــرابِ
مـــا ثـــوى الصَّـــالِفُ الجَمُـــوحُ وكانـــت ... بِنِطَـــافِ الغَـــرْجَيْنِ حُمْـــرُ القُبَـــابِ(١٠)

---

(١) ديوان العرجي، جمع سجيع جميل الجبيلي، ص١٨١/١٨٢.

(٢) الصادي: العطشان.

(٣) السموم: الرياح الحارة.

(٤) جنى النحل: العسل، شيب: مُزِجَ، الوصب: الماء.

(٥) روس: رؤوس (مخففة)، اللصاب: المضائق.

(٦) منيف: جبل شامخ، العارم: الصعب الارتقاء، الأزل: الناعم الأملس، الحجاب: المنعة.

(٧) الأواسي: جمع آسية، وهي دعامة البيت، الظراب: التلال الصغيرة.

(٨) أراد أنه يأمل ألا يكون حبيبه قد استبدل به آخر من أقاربه.

(٩) جمع: مزدلفة، الحصاب: موضع رمي الجمار.

(١٠) الصالف: جبل في الجزيرة العربية كان أبناء الجاهلية يتحالفون عنده، الجموح: المنيع، النطاق: الماء القليل، العرْج: واد، وجعله بلفظ الاثنين لأنه أضافه إلى ماء آخر قريب منه، القُباب: أنف الجبل الضخم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جَمعٌ من الناس قد أحاطوا برجلٍ منذ سويعات أو ساعات وهم يكثرون عليه من العتاب، فتنطلق منه صرخة عالية مأوُها التعجب من طول عتابهم، وطول صبره على هواه مع طول اجتناب المحبوب له:

يـــا لَقَـــومي لِطُـــول هـــذا العتـــابِ وصَـــبْري علـــى الهـــوى واجتنـــابي

ذلك المحبوب الذي لو خُيِّرَ الفؤاد الظامئ بينه وبين الشراب العذب في نهار قد اشتد حره حتى ما يطيق الرجل ثوبه عليه من شدة الحر لاختار المحبوب على ذلك الشراب العذب الذي مزج فيه العسل مع الماء الزلال.

مَـــنْ لـــو انَّ الفـــؤادَ خُيِّـــرَ يومـــاً بينـــه- مســـادياً- وبـــين الشـــرابِ

فـــي سَـــمُومٍ يَهِـــمُّ مـــنْ حرِّهـــا التـــوْ ـبُ علـــى جِلْـــدِ رَبِّـــه بالتهـــابِ

ويُلحظ أن عمد الشاعر إلى تفريع (إطالة) أسلوب الشرط حتى استغرق قرابة بيتين، وذلك للمبالغة في وصف حر ذلك اليوم، غير أنه اضطر في سبيل ذلك إلى تعليق البيت الأول والثاني بما بعداهما، فأخرج القافية بذلك من أن تكون موضعاً للاستراحة إلى أن تكون محلاً للتوتر.

ثم يمضي الشاعر في وصف ذلك الماء الذي كان أحد مادتي ذلك الشراب المركب العذب، فهو ماء قد تشاركت فيه رياح الصبا والشمال بنسج قطراته الصافية التي لا قذى فيها، ثم ألقتها- أي القطرات- في رؤوس الجبال حيث احتضنها مضيق في رأس جبل منيعٍ عالٍ أملس فهو بذلك صعب الارتقاء، فلا يستطيع إنسان أن يرتقي إليه ليعبث بذلك الماء الزلال:

كـــأن أهـــوى إلـــى الفـــؤاد وأشـــهى مـــن جَنَـــى النحـــل شِـــيبَ صَـــوْبَ الســـحابِ

نَسَـــجَتْهُ صَـــبْاً، وصَـــوْبُ شَـــمالٍ لـــيس فيـــه قـــذى، بـــرُؤْسِ اللِّصَـــابِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حَـــالَ مـــن دُون مُلْتَقَـــاهُ مُنِيـــفٌ عَـــارمُ المُلْتَقَـــى أزلُ الحِجـــابِ

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن موقف آخر حيث نراه يقف حزيناً منسكب الدموع أمام قصر من يحب، ذلك القصر المنيع الجميل الذي لا يملك الدخول إليه، إلا أن يقف أمامه نافثاً همومه إليه وداعياً له بأن يزينه الله بالعمارة، ويبعد عنه الخراب، ومتسائلاً هل ما تزال ساكنته على العهد أم تغير بها الحال.

ولقـــد قلـــتُ -إذ وقفـــتُ حزينـــاً ودمـــوعي حثيثـــة الانســـكاب

أيُّهـــا القصـــرُ ذُو الأواســـي وذو البُسْـــ ـــتانِ أعلـــى القصـــور بـــين الظِّـــرابِ

زانَـــكَ اللهُ بالعمـــارة منْـــهُ ووقَـــاك المليـــكُ وَشْـــكَ الخـــرَابِ

أعلـــى العَهْـــد انـــتَ؟ أمْ حُلْـــتَ بعـــدي؟ كـــلُ شـــيءٍ مصـــيرُهُ لـــذهابِ

ولا يملك المحبُ أمام القصر المنيع الذي يُحْرم عليه الدخول إليه إلا أن يتمنى الأماني، فنراه يتمنى ألاّ يكون حبيبه قد استبدل به آخر من أقاربه.

قـــد نَـــراه وأهلُـــه لـــم يَحُلُّـــوا آهـــلاً مـــنهمُ خَصـــيبَ الجَنَـــابِ

و (قد) هنا تفيد التأكيد إذا المعنى "إنَّا نحب أن نراها أي المحبوبة ولم يَحُلَّ أحد من أهلها قريباً منها".

لا وربِّ المُكَبِّـــــرين بجَمْـــــعٍ والمُنِيخـــين بعـــدهم بالحِصَـــابِ

لا يَحُـــولُ الفـــؤادُ عنـــك بـــودٍّ أبـــداً أو يحـــولَ لـــونُ الغـــرابِ

مـــا ثـــوى الصَّـــالِفُ الجَمُـــوحُ وكانـــت بِنِطَـــافِ العَـــرْجَيْنِ حُمْـــرُ القُبَـــابِ

ثم يمضي الشاعر حالفاً بالله ومعظماً يمينه بذكر المواضع المقدسة من جمع (مزدلفة) وموضع الرمي، حالفاً بالله أنه لن يتحول عن حبه حتى يتحول لون الغراب أو تزال الجبال الشامخات عن مواضعها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

ناقش البحث ظاهرة التضمين العروضي في شعر الغزل الأموي مبتدئا بدراسة منشأ مصطلح التضمين حيث بيّن أن معناه الاصطلاحي لا يتقارب مع معناه اللغوي مما دعا الباحث إلى افتراض وجود حلقة مفقودة في سلسلة تطور المصطلح فعمد الباحث إلى ارجاعها، ثم حاور البحث آراء جماعة من النقاد قديماً وحديثاً في تعريفهم للتضمين وأمثلتهم التي قدموها فوصل إلى أن حكم النقاد على التضمين كان يختلف باختلاف الصور التي كانوا ينظرون إليها، ثم ميز البحث بين نوعين من التعلق الأول: تعلق البيت الأول بالثاني وله ثلاث صور هي التضمين والتفريع والبتر والثاني: تعلق البيت الثاني بالأول وهو خارج موضوع الدراسة، وبيّن الباحث أن التضمين والتفريع كانا يأتيان لغاية بلاغية هي تحسين المعنى غير أنهما كانا يسببان زيادة في التوتر عند موضع القافية وذلك لانهما يرديان بالقافية إلى الخروج عن اللائق بها وهي أن تكون محلاً للوقف والاستراحة، أما البتر فلم يكن لغاية بلاغية بل كان انقطاعاً للدفقة الشعرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع:

- إعجاز القرآن: الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، د.ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، د.ت.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان- الأردن، الطبعة الخامسة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم"في ضوء النقد الحديث" د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د. رجاء عيد، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
- التضمين والتناص، د.منير سلطان، الناشر منشأة المعارف، سنة ٢٠٠٤م.
- التناوب في حروف الجر في لغة القرآن، د.محمد حسن عواد، دار الفرقان، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، راجعه ونقحه د.عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، الطبعة السادسة والعشرون، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ت.
- ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه، د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر- بيروت، د.ت.
- ديوان جميل بثينة، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، سرحه وقدم له عبد. أ، علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- ديوان قيس لبنى، تحقيق د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- ديوان مجنون ليلى، شرح د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- ديوان وضاح اليمن، جمع وتحقيق أنطوان القوّال، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، د.ت.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبحي وأولاده، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- شعر الأحوص بن محمد الأنصاري، جمع وتحقيق د. إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان- النجم ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.
- شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم، د.داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧.
- صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، د.ت.
- الصناعتان الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو ألفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ- ١٩٥٢.
- الطير في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، حققه د.النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- في العروض والقوافي، د. يوسف بكار، دار المناهل، الطبعة الثانية، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د.موسى ربابعة، دار الكندي، اربد: الأردن. ٢٠٠١م.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.
- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق د. رمضان عبد التواب، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦٦.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، الناشر خانجي وحمدان، بيروت، د.ت.
- كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق أحمد راتب النفاح، دار الأمانة، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- لسان العرب، ابن منظور، اعتني بتصحيحيها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د.أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- المصطلحات البلاغية والنقدية في كتاب الطراز العلوي، د. عبد الرزاق أبو زيد، مكتبة الشباب.
- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢.
- المعجم الوسيط،د. إبراهيم أنيس وآخرون، الطبعة السادسة، طبعة جديدة ومنقحة، ١٩٩٤م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، ١٩٨١.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسات:

- التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة، عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٥/ع١٧.
- التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحرواي، فصول م٧/ع٣-٤، إبر يل-سبتمبر، ١٩٨٧م.
- ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، دراسة في المفهوم والوظيفة، موسى ربابعة، مجلة جامعة الملك سعود، ١٤١٦هـ (١٩٩٦م)، م٧/ ع٣-٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University